

修士論文題名
『虫めづる姫君』論―「めづ」という行為が擬く《物語》―

首都大学東京大学院人文科学研究科文化関係論専攻
日本・中国文化論分野日本文学教室
一七八六九一〇一 川満早葵

目次

はじめに	4
第一章 「めづる」姫君	7
(一) 姫君の言葉	7
(二) 姫君の「めづる」行為	10
第二章 「虫」	16
(一) 蛇と姫君	16
(二) 「虫」としての蛇	20
(三) 「契りあらば」の歌	23
第三章 「まもる」右馬の佐	28
(一) 右馬の佐のまなざし	28
(二) 「かは虫」の歌の贈答	33
(三) 「まもる」ということ	38
第四章 引用・パロディ	41
(一) 『源氏物語』北山の垣間見から	41
(二) 「童女成仏」の説話から	48
(三) 解体される「女」	54
(四) 「めづ」から擬かれる《物語》	59
おわりに	62

【凡例】

・本稿において頻繁に引用する次の作品は、脚注を付さずここにまとめて引用元を記す。これら以外の作品については、引用箇所には脚注を付して引用元を記してある。

・『虫めづる姫君』本文の引用は、『新日本古典文学大系 堤中納言物語 とりかへばや物語』（大槻修（他）校注、岩波書店、1992）によるものとする（底本は国立歴史民俗博物館蔵、高松宮家本）。引用元に沿って、振り仮名は仮名に漢字を当てた場合のものと仮名である。（一）内は、校注者の付けた読み仮名か、底本が歴史的仮名遣いに一致しない場合にそれを傍記したものである。論の都合上、本文を改めた箇所があるが、本稿内の当該箇所を引用した部分においてその理由を記してある。

・『源氏物語』本文の引用は、『新日本古典文学大系 源氏物語一』（柳井滋（他）校注、岩波書店、1993）によるものとする（底本は大島本）。引用元に沿って、振り仮名は仮名に漢字を当てた場合のものと仮名である。「」内は他本によって補入した部分である。（一）内は、校注者の付けた読み仮名か、底本が歴史的仮名遣いに一致しない場合にそれを傍記したものである。

・『今昔物語集』本文の引用は、『新編日本古典文学全集 今昔物語集』（馬淵和夫（他）校注・訳、小学館、1999）によるものとする。（底本は、卷第十三巻・第十四は実践女子大学蔵二十六冊本、卷第十七は、鈴鹿本）。引用元に沿って、底本に存している空格は□をもつて記している。本文の読み方を示すために、平仮名の傍訓を付してある。

・引用した『堤中納言物語』諸注釈書の略称は以下の通りにする。『詳解』（清水泰『堤中納言物語詳解』要書房、1954）、『全註解』（山岸徳平『堤中納言物語全註解』有精堂、1962）、『註釈』（土岐武治『堤中納言物語の注釈的研究』風間書房、1976）、『集成』（塚原鉄雄校注『新潮日本古典集成』新潮社、1983）『新大系』（大槻修（他）校注『新日本古典文学大系 堤中納言物語 とりかへばや物語』、岩波書店、1992）『新全集』（稲賀敬二校注『新編日本古典文学全集』小学館、2000）

はじめに

『堤中納言物語』のなかの一篇『虫めづる姫君』は、虫を「めづ」という趣味を持つ変わった姫君を語っていく物語であり、先行研究においてはその姫君像が盛んに論じられてきた。なかでも、この物語が「蝶めづる姫君のすみ給（たまふ）かたはらに、按察使の大納言の御むすめ、心にくくなべてならぬさまに、親たちかしづき給（たまふ）こと限りなし。」という一文から始まることから、「蝶めづる姫君」との対比を通しての姫君像の理解が、その基盤となっている。

井上新子は先行研究をまとめながら、「蝶めづる姫君」と「虫めづる姫君」の人物造型を次の様に定位している。これが、現在の『虫めづる姫君』研究において、両者の人物造型にまつわる論の共通理解となつていって過言ではないだろう。

「(かは) 虫」は成長して「蝶」になる。「虫めづる姫君」はこの変態に注目して観察を行う。この「(かは) 虫」から「蝶」へという生物学上の関係を軸にこれまでの検討を合わせて整理すると、「蝶めづる姫君」が社会的な慣習に何の疑問も抱かずこれをすんなりと受け入れ結婚生活に入つた世間一般の大人の女もしくは恋物語に憧れるその予備軍、「虫めづる姫君」が結婚年齢の手前あるいはその境界線のあたりにいて社会的慣習に疑問を投げかけこれに従い儚い結婚生活に入ることを拒否する少女、をそれぞれ体现すると定位できるのではなからうか。

このように捉えていったときに現れてくる、「蝶めづる姫君」と「虫めづる姫君」の対置は、象徴的に「蝶」と「虫」を対置する。いわば、「規範」としての「蝶」と「非規範」としての「虫」である。そして、「虫めづる姫君」（「虫」）は「蝶めづる姫君」（「蝶」）に対して「アンチ・テーゼ」やそのような生き方を「拒否」する主体として解釈される。

神田龍身は、三谷邦明による、右馬の佐と出会い、性に目覚めることが通過儀礼的に機能すること、「虫めづる姫君」が「蝶めづる姫君」に脱皮していくことを想定する論について、「思春期における女性の成長を形象化した物語として統一的に解釈されたことは極めて示唆的」としながらも、批判的に継承している。

「虫めづる姫君」譚の論理では、「蝶めづる」的資質に一度も馴染むことなく、かかる人間としての歩みを否定しそれと戦い抜くことによってこそ、逆に「虫めづる姫君」そのものとして完成成熟する姫君のことが物語されていると考えられる。

井上新子『虫めぐる姫君』の地平,『国文学攷』(158),広島大学国語国文学会,1998-06,pp.15-16.

「ありふれた物語の女主人公を代表する「蝶めづる姫君」に対して、あからさまにアンチ・テーゼとして造型されている「虫めづる姫君」が「花や蝶や」という言葉によつて、ものごとの皮相なきらびやかさのみに終始する俗物の浅見を非難している」（関根賢司「虫めづる姫君二題」、『物語文学論—源氏物語前後』、桜楓社、1980、礎稿は「花や蝶やと—虫めづる姫君の一考察」、『昭和学院国語国文』第一号、1972-12）

そしてその上で、姫君像を次のように定めている。

：「虫めづる姫君」は今もどこかで老朽と腐壊とを知らないかの楽園に、己自身もミニチュアールな虫へとメタモルフオーズして全身毛だらけで住んでいるかもしれない。(中略)そこに幻出しているであろうミニチュアールな虫の祝祭空間は永遠に自己同一的な光彩を堂々と放ち続けていると想像されるのである。しかし、社会からも自然からも恋人からも永却に離別する孤独な運命を選択した彼女は、虫化した花嫁というよりも、もしかしたら固く鎧われて無機物化した、つまりは鉱物化した永遠の処女と評した方がより適当であろう³⁾。

また、辛島正雄は、「姫君の「虫めづる」行為には、「蝶めづる」風潮へのアンチテーゼとの意味あいを越えて、その行為そのものが目的と化した感が強い。」とする。姫君にとって大切なのはひたすら「かは虫」であり、姫君の主張は「かは虫」愛護を現実のものにするための「理論武装」であるという。ゆえに、「虫めづる」行為が〈結婚拒否〉の表明となるのは、「蝶をめでない」ということではなく、「虫めづる」ことそれ自体に、自らの姿勢を積極的に重ねていることによるものだとし、次のように述べている。

成長のステージをこれ以上登らず、永遠に「かは虫」の状態でいること、これこそが「虫めづる姫君」の願いなのであろう。(中略)成人前の者に、〈結婚〉は許されない。この条件を逆手にとつて、〈結婚〉を猶予される〈少女〉の時間に凍結されたい―その願望を、成長のサイクルから切り離れた「かは虫」に託した物語、それが『虫めづる姫君』なのではなかったか⁴⁾。

両氏の論は、姫君が「かは虫」を「めづる」ことにおいて、反・「蝶」の意志や目的をもっているかどうかにおいて異なっているものの、結果として両氏とも、「かは虫」の位置にとどまり、「蝶」になることを拒否する主体としての姫君像を描き出している。

しかし、このように「少女」という語によって姫君が表現されることには疑問が残る。「少女」とは、「大人と子どもの間に「青年期」を発生させた近代社会が、さらに「男性ではない」不要不急の部分を分離・析出した結果、出現を余儀なくされたカテゴリー」⁵⁾なのであり、こうした語をもって規定される姫君像には、近代の少女観が入り込んでしまっているのではないか。

物語が「蝶」と「虫」の対置をもって語りだされるとき、姫君は「虫」の位置に据え置かれる。姫君は「虫」のような姫君として、周囲のまなざしによって、彼女がかわいがる

³⁾ 神田龍身『『虫めづる姫君』幻譚―虫化した花嫁―』、『物語研究』1979-04,p.11。

⁴⁾ 辛島正雄『『虫めづる姫君』管見―「かは虫」と「少女」』、『中世王朝物語史論 上巻』笠間書院,2001,p.343。
初出は、文学論輯(39)、九州大学教養部文学研究会,1994-01。

⁵⁾ 本田和子「第8回 リボンとフリルの時代」『NHK人間大学 本田和子 少女へのまなざし』、日本放送出版協会,1993,p.77。

「虫」と重ねあわせられ笑われる。しかし、その「虫」が「蝶」になることを拒む」というのは、近代の研究史による解釈である。姫君に重ねられた「虫」を、成長・結婚拒否する「少女」としてのイメージから一度解き放して考える必要があるだろう。

『虫めづる姫君』は、主人公である姫君を語っていく物語であり、先行研究においてはその姫君像が盛んに論じられてきた。そうした研究の蓄積によって姫君の言葉や行為が様々に意味づけられていくなかで、「蝶」を拒否する「虫」としての姫君像」が構築されているように思われる。本稿では、まず姫君の「めづ」という行為、そして同時に発せられる仏教的文脈を引用した言葉が、登場人物同士の関係性や物語展開のなかで、どのように語られている（語られてしまっている）のかということに注目したい。そして、そのとき、先行物語や説話といったあらゆる《物語》が引用されることによって浮かび上がる問題を、『虫めづる姫君』がそれらを物語のなかにどのように取り込み、語るのかといったところから考察していきたい。姫君の主体ではなく、「めづ」という行為から、最終的に《物語》というものを考えていくことが、本稿の目的である。

第一章 「めづる」 姫君

(一) 姫君の言葉

まずは、姫君の言葉と行動を、周りの論理とのせめぎあいの中から捉えていきたい。姫君の主張は、基本的に周りの親や女房達に対する反論や意見となっている。しかし、そもそも姫君の論理と周りの人々の論理とは根本的にずれている。

この姫君の給事、

「人々の、花、蝶やとめづるこそ、はかなくあやしけれ。人は、まことあり、本地たづねたるこそ、心ばへおかしけれ」

とて、よろづの虫の、おそろしげなるをとりあつめて、「これが、ならんさまをみむ」とて、さまざまなるこばこどもにいれさせ給。

姫君は、「花、蝶やとめづる」「人々」に対して、「本地」をたずねることこそが弁えがあつて素晴らしいのだと語る。そして、「おそろしげなる」「よろづの虫」を集めて箱に入れ、それが成長していく様子を見ようと言う。この物語において、「花、蝶やとめづる」「人々」というのは、基本的に周りの女房達を指しているであろう。その様子が見て取れる場面を次に引用する。

「いみじくさかし給へど、心ちこそまどへ、この御遊びものは。いかなる人、蝶めづる姫君につかまつらん」

とて、兵衛といふ人、笑ひて、

いかでわれとかむかたなきしかならばかは虫ながらみるわざはせじ

といへば、小大輔といふ人、笑ひて、

うらやまし花や蝶やといふめれどかは虫くさき世をもみる哉

などいひて笑へば、

「からしや。眉はしも、かは虫だちためり。さて、齒ぐきは、皮のむけたるにやあらん」とて、左近といふ人、

「冬くれば

衣たのもしきむくともかは虫おほくみゆるあたりは
衣など着ずともあらなむかし」

若い女房達は、「いかなる人、蝶めづる姫君につかまつらん」と、「蝶めづる姫君」の家をうらやましがる。ここで、小大輔が詠む歌に注目したい。

うらやまし花や蝶やといふめれどかは虫くさき世をもみる哉

小大輔は、「花や蝶や」と言っているらしい「蝶めづる姫君」の家をうらやましがり、その反面、自分は「かは虫くさき世」であるこの家に仕えていることを嘆く。この歌では、「蝶めづる姫君」の家とこの姫君の家に対応する形で、「花や蝶」と「かは虫」が対置されている。他の、兵衛と左近の歌においても、「かは虫」の語が姫君のことを表しているのは明らかであり、女房達は姫君をまさに「かは虫」のような姫君として笑い合う。

こうしたうわさ話はこの家の女房達の間で、恒常的になされていたと考えられるだろう。姫君は、常々虫をかわいがりながら、こうした女房達に反論していたであろうことは想像に難くない。物語の冒頭から語られていく姫君の言動の背景に、こうした女房達の言葉や論理があると考えると、より姫君の論理が鮮明に見えてくるように思われる。

姫君は、「本地たづねたるこそ、心ばへおかしけれ」と言う。「本地」とは『佛教語大辞典』によると、まず「①ほんもと。本体。本源。本来のところ。心性のこと。」とある。用例には、「是れ本地の風光なるべし」と、『碧巖録』の文言が引かれている。「本地風光」という項目にも同用例が引かれ、そこには、「①生まれながらにして仏である人間の真実のすがた。本来面目に同じ。禅宗でいう。②迷いも悩みもない仏の境地。」と記されている。そして、「本地」の項目には続いて「②仏が仏として形を現す本源。③仏・菩薩が人びとを救うため、仮に神として現れた垂迹身に対し、その根本の仏・菩薩の真実の身をいう。もとの本体。」と記されている。

本地垂迹説について、末本文美士は次のように述べる。

神仏習合にはいくつかの形態が考えられる。(中略)第三は本地垂迹説で、日本の神は、仏や菩薩が日本の衆生を救済するために、姿を変えて出現したものだという考え方である。この第三の方向が、平安時代以降大きく発展する。この発想がどこから出てきたかは、一概にはいえない。密教には、明王などは仏・菩薩の衆生教化のための姿だという考えがあり、また本地垂迹という用語は、『法華経』の本門、迹門と関係が深い。本地垂迹説は、はじめは漠然と日本の神は仏の現われだといわれていたのが、平安末期頃からはどの神がどの仏の垂迹であるかということが、一々規定されるようになった。例えば、熊野の三社は阿弥陀・薬師・観音に当たり、日吉は釈迦に当たるという具合である⁷。

例えば、『とはずがたり』巻三において、「一条が八幡神のことを「本地弥陀三尊」⁸、巻五において、厳島明神を「本地弥陀如来」⁹と呼ぶのもまた、この本地垂迹説によるものであり、ここには、「本地」において捉えるということの重要性が垣間見えるであろう。

姫君が、「本地たづねたるこそ、心ばへおかしけれ」と言い、「これが、ならんさまをみ

⁶ 中村元『佛教語大辞典 縮刷版』、東京書籍株式会社、1981

⁷ 末本文美士『思想としての仏教入門』、株式会社トランスビュー、2006

⁸ 久保田淳校注・訳『新編日本古典文学全集 とはずがたり』、小学館、1999

⁹ 久保田淳校注・訳『新編日本古典文学全集 とはずがたり』、小学館、1999

む」と、あらゆる虫が成長あるいは変態していく様子を見せるのは、まさに、人々が疎ましが「かは虫」こそが「本地」であり、「蝶」はそれが変化した姿にすぎないということを示しているのである。つまり、仏教思想においては、本来重視されるべくは「本地」である「かは虫」なのに、「蝶」だけを取り上げてはやすのはおかしいと主張するのだ。また、親達に対しても姫君は同様の主張を行う。

親たちは、「いとあやしく、さまことにおはするこそ」とおぼしけれど、

「おぼしたることぞあらんや。あやしきことぞ。思て聞こゆる事は、深く、さ、いらへ給へば、いとぞかしこきや」

と、これをもいとはづかしとおぼしたり。

「さありとも、音聞きあやしや。人は、みめおかしき事をこそこのむなれ。むくつけげなるかは虫を興ずなると、世の人の聞かむも、いとあやし」

と聞こえ給へば、

「くるしからず。よろづの事どもをたづねて、末をみればこそ、ことはゆへあれ。」

いとおさなきことなり。かは虫の蝶とはなるなり。」

そのさまのなりいづるを、とりいでてみせ給へり。

「きぬとて人／＼の着るも、蚕のまだ羽根つかぬにしいだし、蝶になりぬれば、いともそでに、あだになりぬるをや」

とのたまふに、いひかへすべうもあらず、あさまし。

親達は、姫君の様子が「いとあやしく、さまこと」であると思ひながらも、姫君を「かしこき」と評し、「はづかし」と思う。ここには、姫君を「かぎりなく「かしづ」く親達の様子が見て取れるとともに、姫君の言動にも一定の理解や納得をしていることが分かるであろう。

しかしそうは言つても、人々は「みめおかしき事」を好むのに、「むくつけげなるかは虫」をかわいがることは外聞が悪いのだと姫君を諭す。「みめおかしき事」とは、まさに「人々の「めづる」「花、蝶」に他ならない。親達は、姫君が「めづる」ものを「むくつけげなるかは虫」と言うことで、女房達と同様に「蝶」と「かは虫」を対置していく。

そこで姫君は、「よろづの事どもをたづねて、末をみればこそ、ことはゆへあれ。」と言う。そして「かは虫の蝶とはなるなり。」と、「かは虫」が「蝶」に変態する様子を見せる。「たづぬ」とは、『日本国語大辞典』に「物事のみなもと、状況、道理などを明らかにしようとして探り求める。」とある。すなわち、「よろづの事どもをたづねて」とは、「よろづの事」の「本地」を探し求めることであろう。そして、その上で、それが変化した「末」を見ることこそが、物事の因果関係を知ることだとする。ゆえに、その後にくく「かは虫の蝶とはなるなり」という言葉は、単に「毛虫が蝶になるのだ」というだけでなく、「蝶だつて本は毛虫だ」ということを指摘しているのだ。

また、「きぬとて人／＼の着るも、蚕かいこのまだ羽根つかぬにしいだし、蝶てふになりぬれば、いともそでに、あだになりぬるをや」も、「衣い（絹）」といって「人々」が着ているのも、まだ「蚕」の羽がつかないうちに取り出したものであり、その場合は「蝶」になつてしまうと無駄であるのに、「蝶」ばかりをもてはやすのは間違つていふという主張である。この場合は、「蝶」や「きぬ」の「本地」を「たづね」と、「蚕」であるという考え方であろう。こうして見ていくと、まず姫君にとつて重視すべくは、「本地」である「かは虫」である。そして、その「本地」が変化していくさまを見届けた「末」に「蝶」を見るのが大切だと説く。つまり、人々は「蝶」と「かは虫」を対置し、「蝶」ばかりをもてはやすものの、一方その人々が疎ましが「かは虫」こそが、「蝶」の本質なのだと言張するのである。しかし、このような姫君の反論は、周囲に完全に理解され受け入れられることはない。前に引用した若い女房達のうわさ話の直後、唯一彼女達に反論し、姫君の味方をする女房の言葉が語られる。

などいひあえるを、とが／＼しき女聞きて、

「若人わかうどたちは、なに事いひをわさうとするぞ。蝶てふめで給たまなる人も、もはらめでたうもおぼえず。けしからずこそおぼゆれ。さて又、かは虫むしならべ蝶てふといふ人ありんや。は。たゞそれがもぬくるぞかし。そのほどをたづねてし給たまぞかし。それこそ心ふかけれ。蝶はとらふれば、手にきりつきて、いとむつかしき物ものぞかし。又蝶は、とらふれば、わらは病やみせさすなり。あなゆゝしともゆゝし」といふに、いとゞにくさまさりていひあへり。

若い女房たちの陰口を聞いた「とが／＼しき女」は、姫君を擁護する。恐らく古くからこの家に仕える年かさの女房であろう。この女は、姫君の主張を代弁し、それを若い女房達に言い聞かせる。ただしそのとき、「蝶」をおとしめることによって、若い女房達がもてはやす、「蝶めづる姫君」を暗に批判する。つまり、年かさの女房もまた、結果として「蝶」と「かは虫」を切り離して捉えてしまつていふのであり、姫君の論理は正確には理解されていないことが分かる。このように、「蝶」と「かは虫」をめぐる論理は、姫君と周りの親や女房達との間で大きくずれ、異なつていふのである。

（二）姫君の「めづる」行為

このように、仏教の論理を盾に反論する姿が語られる姫君であるが、実際に姫君が虫を「めづる」様子は、次のように語られる。

よろづの虫むしの、おそろしげなるをとりあつめて、「これが、ならんさまをみむ」とて、さまざまなるこばこどもにいれさせ給たま。中なかにも、

「かは虫の、心ふかきしましたるこそ心にくけれ」

とて、明け暮れは、耳はさみをして、手のうらにそへふせて、まぼり給。

若き人くは、をぢまどひければ、男のわらはの、物をぢせず、いふかひなきを召しよせて、箱の虫どもをとらせ、名をとひ聞き、いまあたらしきには名をつけて、興じ給。

「人はすべて、つくろうところあるはわろし」

とて、眉さらにぬき給はず、齒黒め、さらにうるさし、きたなしとて、つけ給はず、いと白らかにゑみつゝ、この虫どもを、朝夕に愛し給。

この虫どもとらふる童へには、おかしきもの、かれがほしがるものを賜へば、様くにおそしげなる虫どもをとりあつめて奉る。

「かは虫は、毛などはをかしげなれど、おぼえねばさうくし」
とて、いぼじり、かたつぶりなどをとり集て、歌ひのしらせて聞かせ給て、われも声をうちあげて、

「かたつぶりのつのの、あらそふや、なぞ」

といふことを、うち誦じ給。童べの名は、例のやうなるはわびしとて、虫の名をなむつけ給たりける。けらを、ひきまろ、いなかたち、いながまろ、あまひこなどなむつけて、召しつかひ給ける。

語り手は、姫君がかわいがる虫達を、「よろづの虫」や「虫ども」、「この虫」と表現する。

一方、姫君は虫を「虫」と呼ぶことはなく、それらをすべて、個別具体的な名で呼ぶことにこだわる。それは、男の童達に虫を取ってこさせ、その「名をとひ聞き、いまあたらしきには名をつけて、興じ給。」というところから、明らかであろう。姫君は「かは虫」をはじめとして、「いぼじり」「かたつぶり」を「めづ」。男の童につけた名も「けらを、ひきまろ、いなかたち、いながまろ、あまひこ」というように、あらゆる虫の名をよく知っている。

そして、引用したこれらの場面においては、前述したような仏教の論理を使った言葉が全く見いだせないことに注目されるだろう。姫君は、「かは虫の、心ふかきしましたるこそ心にくけれ」と言つて、「かは虫」を「手のうらにそへふせ」て、「まぼ」っていたかと思えば、「かは虫は、毛などはをかしげなれど、おぼえねばさうくし」と言つて、「いぼじり、かたつぶりなど」を取り集めて、それにちなんだ歌を男の童とともに歌ったりする。そこにはただ虫を「めづ」という姫君の行為が語られるばかりである。すなわち、ここから分かるのは、結局姫君が仏教の論理を用いて語る言葉も、すべて虫を「めづる」ためのものにすぎないということだ。姫君は、親や女房達が恐れ、疎ましがる「かは虫」を「め

で」たいのである。しかし、「かは虫」に比べて「みめをかしき」虫である「蝶」を対置させ、「かは虫」を「めづる」ことをやめるよう周囲は説得する。それに反論するために選び取られたのが、仏教の「本地」を「たづね」る思想であったのだ。すなわち、姫君の仏教の論理を用いた「言葉」の実践として、虫を「めづ」という「行為」があるのではなく、姫君は彼女が好きな虫を「めづる」ために仏教の論理を都合よく援用しているのである。男の童に取ってこさせ、箱に集めて、それぞれの名前を明らかにする。そして、自ら手にも取り、その生態や成長していく様子を観察し、その虫にちなんだ歌を歌ったりもする。そうした本来仏教の論理とは何も関係ないようなことが、姫君の虫を「めづる」行為であり、それが姫君にとって何よりも大切なことなのである。

「めづ」とは『日本国語大辞典』「めでる」の項に、「対象に心がひかれ、感動したり、それを愛したりする気持が起るのをいうのが原義か。」と記されている。例えば、『竹取物語』に次のような用例がある。

世界の男、あてなるも、賤しきも、いかでこのかぐや姫を得てしかな、見てしかなく、
音に聞きめでて惑ふ¹⁰。

ここでは、「世界の男」が「あてなるも、賤しきも」みな、そのうわさを聞いただけで「めでて惑う」ような、「めで」られる対象としてのかぐや姫の特別さが語られているであろう。また、『源氏物語』においては、匂宮が薫への対抗心から、香に並々ならぬこだわりを見せる様子が次のように語られる。

かく、あやしきまで人の咎むる香にしみ給へるを、兵部卿の宮なん他事よりもいどましくおぼして、それはわざとよろづのすぐれたるうつしをしめ給ひ、朝夕のことわざにあはせいと名み、御前の前裁にも、春は梅花園をながめ給、秋は世の人のめづる女郎花、小牡鹿の妻にすめる萩の露にもをさく御心移し給はず、老を忘るゝ菊に、おとろへ行藤袴、物げなきわれもかうなどは、いとすさまじき霜枯れのころをひまでおぼし捨てずなどわざとめきて、香にめづる思をなん立てて好ましくおはしける。かゝる程に、すこしなよびやはらぎて、すいたる方にひかれ給へり、と世の人は思ひきこえたり。むかしの源氏は、すべて、かく立ててそのことと様変はりしみ給へる方ぞなかりしかし。

『新全集』の注には、「以下の梅・菊・藤袴・吾亦紅は、芳香があるが、女郎花・萩は香がない。」と記されている。秋には世の人は女郎花、萩を「めづる」ものの、匂宮は香のないそれらには心動かされない。しかし、老を忘れさせる菊や盛りを過ぎていく藤袴、何と

¹⁰ 片桐洋一（他）校注・訳『新日本古典文学全集 竹取物語・伊勢物語・大和物語・平中物語』、小学館、1994

いうことのない吾亦紅には、情趣もなくなった霜枯れのころになっても思いをかけて捨て
ることをせず、このようにただ「香にめづる」思いばかりをもっぱら好んでいると語られ
ている。これは、世の人が一般的に「めづる」ものを引き合いに出しながら、それと対照
的に、匂宮がもっぱら香のみにこだわり、それを「めづる」ことに苦言を呈するような語
りとなっている。その特異性において、『虫めづる姫君』の虫を「めづる」行為とも近いよ
うな、匂宮の香を「めづる」行為が語られているだろう。

すなわち、何かを「めづ」と語られるときには、その「めで」られる対象がどのような
ものであるかという評価、そしてそれを「めづる」主体はどうかという評価がつねに付き
まとう。「めづる」対象によって主体が規定されることが往々にしてあるのである。

姫君が虫を「めづる」行為として、「かは虫」を「手のうらにそへふせて、まぼり給」
という行為がある。姫君のこの行為には、下鳥朝代による詳細な検討がなされている。以
下、下鳥論を参考にしながら、姫君の「めづる」行為を具体的に検討していきたい。

下鳥は、姫君の「そへふす」という行為について、例えば、三谷栄一や稲賀敬二が「本
来客体であるべき姫君が主体として毛虫を「そへふせ」ていることにも「擲掬」を見てい
る。」ことを指摘する。このように、先行論が「副臥」や「そひふす」との関係から、性的
なニュアンスが読み込んだことと、『源氏物語』における使用例をふまえ、次のように
述べている。

「臥す」の語が含まれていることから言って、性的なニュアンスは添うと考えられ、
また、多く「そひふす」のが女性であることから、「そへふす」姫君が時代のあり方に
おいて特別に主体的にふるまう存在であることが透けて見える表現ではあるだろう。
しかし、第一義的にここで注目すべきなのは彼女が掌に毛虫を実際に載せており、身
体的に毛虫と密接につながっていることを意味する表現であることのほうだと言っ
てよいだろう。

虫めづる姫君は「かは虫」について「かは虫は、毛などはをかしげなれど、おぼえ
ねば、さうざうし」と言う。彼女の「かは虫」への愛情に「毛」へのフェティッシュ
な趣があることは確かで、毛虫を掌に載せて這わせるという表現からも、「毛」への強
固な嗜好を読み取ることが必要だろう。と同時に、この表現から、彼女がその手に「か
は虫」を持っていることが表現されていることが重要なのだと考える。

「そひふす」という表現には性的なニュアンスが含まれ、毛虫を掌に載せ、その「毛」
に直接触れる姫君の姿を意味する「そへふす」は姫君に対する「擲掬」を含んだ表現
であると考えられる。が、同時に忘れてはならないのはこの表現によって、姫君が毛
虫を実際にその手に取っていること、一回的ではなく、「まぼり給ふ」ことができるほ
どに継続的に恒常的に手にしていることが示されていることだとすべきである¹¹。

¹¹ 下鳥朝代「虫めづる姫君」の「そへふす」という表現をめぐって、『湘南文学』第五十号、2015

姫君が毛虫を「まもる」こと自体が風変わりな行動であり、物語史において位置づけられるべき問題であるということについては別の機会に論じたが（引用者注・後に引用する「まもる」についての論文のことを指す）（中略）、毛虫を手に「取り持ち」て観察する以上、掌に載せる状態がもつとも合理的であり、それとともに、姫君の身体的な「毛」への偏執と性的なニュアンスによる「揶揄」を含み込める「そへふす」は姫君が毛虫をかわいがり観察する際の表現として最適なものであったとすることができるのである¹²⁾。

このように、下鳥は「そへふす」という表現が、姫君が「かは虫」を実際に手に取っていることを示し、「まぼる」行為につながる行為であることを指摘する。そして「そへふす」が、性的なニュアンスを含み込むような語でもあることから、姫君への「揶揄」の意味を持ち、姫君の行動が風変わりであることを表現する語としてうまく機能していることを述べている。

続いて、この「そへふす」の論文に先立って発表された、「まもる」についての論文を引用したい。「まもる」という行為については、物語における使用例を分析し、特に『源氏物語』の用例をふまえて、次のように述べる。

これは「まもる」が「見る」に対して、時間的に持続的契機を有し、程度として深いことと密接にかかわっているだろう。ただ「見る」のではなく、「まもる」時にはそれだけの必然があると考えられ、上記のような、親子の情のつながりや死を前にした深い感懐がその必然を呼び覚ますと考えられるのである。別の角度から整理すれば、「まもる」主体とその対象との関係によって「まもる」必然は生まれるということができる。主体の側の内的に切実な事情が対象を「まもる」ことにつながる、あるいは対象の側の置かれている状況・事情、ときにはそれ自体の特殊性といったものが主体をして「まもる」だけの何かを生み出してしまう、その相互作用によって、「まもる」ことは生み出される¹³⁾。

そして、人物が「まもる」対象は「多くの場合、人物であり、人物以外の場合も特定の人物と関係の深い、主体から見た場合に特定の人物を想起するような景物や場所であることがほとんどである」ことを指摘し、姫君のように、「生き物をこのように「まもる」ことは平安時代の文学作品を見渡しても他例を見出すことができない。」とする。そして、姫君の「まもる」行為について次のように述べる。

¹²⁾ 下鳥朝代「虫めづる姫君」の「そへふす」という表現をめぐって、『湘南文学』、第五十号、2015

¹³⁾ 下鳥朝代「まもる」から見る後期物語―「虫めづる姫君」『浜松中納言物語』『狭衣物語』を中心に―、『湘南文学』第四十八号、2014

姫君の「まもる」姿はその対象において当時の常識を逸脱しているが、それだけでなく、その常識から逸脱した対象をただ「見る」のではなく、「まもる」ことに注目する必要がある。言い換えれば、「かは虫」を集めて飼うことは途方もなく風変わりでおかしな趣味であったことであろうが、時代の表現において、それを「手のうらに」載せて「まもる」こともまたおかしい行動に他ならなかったということである。しかも、その姫君の行為は日常的な行動として語られている。これまで見てきたような「まもる」はすべて持続的契機は有するものの、日常的に反復されるものではなかった。「むくつけな」気持ち悪いはずの毛虫を日々「まもる」ことは姫の「虫めづる」行為のもっとも端的な表現だと考えられるのである。先に検討したことを応用すると、引用文C（引用者注…本文「中にも、くまぼり給。」の部分）の姫君の「まもる」姿は「まもる」主体たる彼女の特異性によって生み出されたものに他ならない。この「まぼりたまふ」という表現もまた物語中に繰り返し示される姫君の「あやしき」あり方を伝えるものとなっているのである¹⁴。

下鳥は「まもる」行為は主体と対象との相互作用によって生み出されるとする。ゆえに、姫君が「かは虫」を「まぼる」ことは、「かは虫」という本来「まもる」対象にならないはずの特異な対象と、それを「まもる」主体である姫君の特異性によって生み出される。言い換えると、姫君は「かは虫」によって「まもら」され、姫君が「かは虫」を「まぼる」ことそれ自体が、姫君の「特異性」になってしまふということだ。すなわち、対象を「まもる」ことは、その対象によって「まもる」主体そのものが規定されていく運動を伴うのである。

姫君は、「かは虫」を「まぼる」。これが姫君の「かは虫」を「めづる」行為である。姫君は「かは虫」について、「かは虫の、心ふかきさましたこそ心にくけれ」や、「かは虫は、毛などはをかしげなれど、おぼえねばさうぐし」と言い、「かは虫」の毛深い様子を、氣深いすなわち、「心ふかきさま」と表現し、それを「心にくし」や「をかしげ」だとしている。その、姫君が「めづ」、「かは虫」の毛深さは、姫君の眉抜きをしない、毛深い眉に重ねられ、女房達によって「眉はしも、かは虫だちためり。」とからかわれる。まさに「かは虫」のような姫君と規定されるのだ。このように、この物語において、「めづ」という行為は、それによって「めづる」主体が、「めで」られる対象そのものになっていくような運動を伴って語られているのである。

¹⁴ 下鳥朝代「まもる」から見る後期物語―「虫めづる姫君」『浜松中納言物語』『狭衣物語』を中心に―、『湘南文学』第四十八号、2014

第二章 「虫」

(一) 蛇と姫君

姫君のうわさを聞きつけた「上達部のおほむ子」(右馬の佐)は、蛇の仕掛けを姫君の家に送りつける。いくら「虫」が好きな姫君でも、この「虫」には怖がるだろうということであろう。

かゝること世に聞こえて、いとうたてあることをいふ中に、ある上達部のおほむ子、うちはやりてものをぢせず、あひ行づきたるあり。この姫君の事を聞きて、「さりとも、是にはをぢなん」とて、帯のはしのおかしげなるに、くちなはのかたをいみじく似せて、うごくべきさまなどしつけて、いろこだちたる懸袋にいれて、結びつけたる文をみれば、

はう／＼も君があたりにしたがはん長き心のかぎりなき身はとあるを、なに心なく御前にもて参りて、

「袋など、あくるだにあやしくおもたきかな」

とてひきあげたれば、くちなは、首をもたげたり。人々、心をまどはしてのゝしるに、君はいとのどかにて、「なもあみだ仏、／＼」とて、「生前の親ならん。なさばぎぞ」とうちわなな／＼かし、

「かろし。かやうになまめかしきうちしも、けちゑんに思はんぞ。あやしき心なりや」と、うちつぶやきて、ちかくひきよせ給も、さすがにおそろしくおぼへ給ければ、立ちどころ居どころ蝶のごとく、□せみ声にの給ふ声の、いみじうをかしければ、人／＼にげさききて笑ひいれば、しか／＼と聞こゆ。

「いと浅間敷、むくつけき事をも聞くわざかな。さるもののあるをみる／＼、みなたちぬらんことこそ、あやしきや」

とて、大殿、太刀をひきさげて、もてはしりたり。よくみ給へば、いみじうよく似せてつくり給へりければ、手にとり持て、「いみじう、物よくしける人かな」とて、

「かしこがり、ほめ給と聞きてしたるなめり。返事をして、はやくやり給てよ」とて、わたり給ぬ。人／＼、つくりたると聞きて、「けしからぬわざしける人かな」とい

ひにくみ、「返事せずは、おぼつかかなりなん」とて、いとこはく、すくよかなる紙に書き給。仮名はまだ書き給はざりければ、片仮名に、

「契りあらばよき極楽にゆきあはんまつ我にくし虫の姿は

福地の園に」

とある。

姫君は蛇を目の前にして、「なもあみだ仏、／＼」と念仏を唱え、「生前の親ならん。なさばぎぞ」と言う。本当は姫君も蛇を恐ろしく思っていることは、後の描写からも明らかであるが、それでも恐れを見せないように努める。なぜ姫君は、このように振る舞うのだ

ろうか。まずは、蛇を「生前の親」だと考える思想の背景を探りたい。

そもそも、「生前の親」は、「生前」および「親」それぞれに解釈の揺れがみられる。例えば、「生前」は、生存中、存命中、生きて居る間、死なない間の意である。前世又は前生の意ではない。(中略)「親」は親しい意味で、身うち、身より、骨肉、親戚などの意である。『全註解』や、「生前」は、死後の未来に対応する用語で、存命中の現在をいう。姫君は、死後の世界では、この蛇の子に生れ代るかもしれないと推理するのである。『集成』など、「生前」に「前世」の意味は見いだせないとする説や「親」を単に父母の意味ではなく、「身より」や「親戚」ととる説がある。しかし近年は、「生まれる前(前世)のおや。」「『新大系』といった解釈が一般的となっている。

三角洋一は、「生前の親」を「前生での親」としたうえで、その根拠を経文や説話の例をあげて論じている。

流転生死とか、六道輪廻は仏教の根本にある生命観であったが、とりわけ禽獣魚虫の類を「生前の親ならむ」と思いやる根拠になっているのは、『梵網經』下の四十八輕經の第二十、不行放救戒の条にある、「一切男子是我父、一切女人是我母、……故六道衆生皆是我父母、……一切地水是我先身、一切火風是我本体、故常行放生」という文句であり、また広く流布するにあずかった行事に八幡の放生会(『三法絵詞』下の八月条と、上の流水長者条を参照)があったと思う¹⁵。

三角は複数の説話を例にあげ論じているが、本稿ではその中でも『閑居友』下・一〇の次の記事を取り上げて検討し、考察につなげたい。

さて、つくぐと思ふやう、草むらに人に怖ぢらるゝ蛇も、昔はかやうの人にてある折もありけん。柳の眉細く描けり。春ノ霞色を恥づ。蘭麝の匂ひ四方に恥づかし。秋風名残を送る身にてもありけんに、あやしの我らも見ては怖ぢ恐れ逃げ走る事、あはれにも侍かな。たゞ、人は、心がともかくも成り侍て、愛せらるゝ時もあり、怖ぢらるゝ折も侍にこそ。かの梁ノ武帝ノ后、いかばかりあたりもいみじく侍けん。死して後、大きな蛇になりて、御門に罪を訴ふる事ありき。今よりは、かやうの蛇・蚯蚓までも、いたく疎しとはさし離れたじよと覚ゆ。世々経たる父母、むつ事の仲らひにてもあるらん。まして仏は、よろづの生きとし生ける物をば、みな等しく我子の如く、哀しみ、あはれみ給へば、彼らをうと／＼しく思はば、仏の御心に遠ざかるかたもあるべしなど、さまざまに覚え侍き。

この説話では、「蛇・みみず」といった生き物も、昔は「人」であることもあり、何世か

¹⁵ 三角洋一「堤中納言物語―『虫めづる姫君』の読みをめぐる―」『国文学』三十一(十三)、学燈社、1986)

昔には「父母」や睦言を交わした仲でもあっただろうとし、だからこそ、それらを「怖ぢ恐れ逃げ走る事」は哀れであつて、また、それは「仏の御心に遠ざかる」ことでもあるだろうとする。それゆえに、いたずらに疎んじたりしないようにしようと述べる。

姫君の、「生前の親ならん。なさはぎそ。」はまさに、こうした経文や説話の文脈をもつてして理解できるだろう。このような仏教の教義をもとに、恐れる女房たちをたしなめ、突然現れた蛇に姫君なりの対応をしようとするのだ。

続けて姫君は、「かろし。かやうになまめかしきうちしも、けちゑんに思はんぞ。あやしき心なりや」とつぶやく。この句は、底本によつては、「顔ほかやうに、なまめかしきうちしも、けちゑんに思はんぞ。あやしき心なりや」となっており、「顔ほかやうに」までが地の文で、「なまめかしき」が姫君の言葉とされている。本稿では、こうした校異の検討まで射程に入れることはできなかったため、揺れの見られない「なまめかしきうちしも、けちゑんに思はんぞ。」に絞つてこの言葉の意味するところを検討したい。

「なまめかしき」は一般的に「優美な」と訳されているが、一度その原義に立ち戻つて考えてみたい。「なまめかし」は動詞「なまめく」が語源であり、基本構造は「なま」＋「めく」である。「なま」は未熟・不完全・中途半端といった意のほか、生きていることそのものを表す。『うつほ物語』『楼の上』上巻にある、女一宮の車の簾に刺繡を施した記事に次のような用例がある。

宮の御は、二藍に、雲だすき、秋の野の形を移し、薄、虫、鳥の形を色々に縫はせたまへり。いとなまめかしう、さまざまにをかしう、鞆にも唐草の形を縫はせたまへり¹⁶。

ここでいう「なまめかしう」は文様である植物や虫、鳥がいかにも生物のように、生き生きと刺繡されていることを表現しているだろう。それが優美なのである。つまり、ここで姫君が蛇の仕掛けに対し、「なまめかしき」というのは、「うごくべきさまなどしつけ」であるために、「首をもたげる」蛇を、姫君はまさに生き生きと動く本物の蛇として見ているからなのである。さらに、「なまめかし」は、幼いもののみずみずしい美しさを表現することもあるため、小蛇と見ているのかもしれない（懸袋に入るほどの小さい蛇）。

このように、「なまめかしき」が蛇の様子を表すのだとしたら、「なまめかしきうちしも」というのは、どのように解せるだろうか。「生前の親ならん」と言う言葉からも分かるように、姫君はこの蛇の姿を輪廻転生の結果として見ている。すると、この「うちしも」は輪廻転生の中でも、今、この姿で生きる間のことを指していると考えられる。すると、「なまめかしきうちしも」は、蛇という姿の間であつても、というように解せるだろう。輪廻転生の中で、蛇は畜生道に分類され、人よりも往生の劣機にある存在である。姫君は、そのような蛇であつても、やはり「なまめかし」＝優美だと、良い言葉でもって表現しようとするのだ。

さらに姫君は、「けちゑんに思はんぞ」と続ける。「けちゑん」とは、「血縁」「掲焉」との解し方もあるが、やはり「結縁」であろうと思われる。「結縁」とは、仏縁を結ぶことであり、縁を書写したり、仏事を営むことを「結縁」にしようという例がみられる。次にあげる用例は、『源氏物語』鈴虫巻の女三宮出家の場面である。

経は六道の衆生のために六部書かせ給て、みづからの御持経は、院ぞ御手づから書かせ給ける。是をだにこの世の結縁にて、かたみに導きかはし給ふべき心を願文に作らせ給へり。

ここでは、光源氏が女三宮のために自ら宮の御持経を書写し、ただそれだけを「結縁」として、来世は互いに極楽往生できるようにとの心を込めている。また、『今昔物語集』巻第一七第二三話「依地藏助活人造六地藏語第二三」では、病を得て、息絶えた惟高が、冥途で六地藏を見て、蘇生したのち、その六地藏の像を作り供養する。その際に、遠く近くから多くの僧俗男女が集まりその供養に「結縁」するとある。

其の後、惟高忽二三間四面ノ草堂ヲ造テ、六地藏ノ等身ノ綵色ノ像ヲ造奉テ、其ノ堂ニ安置シテ、法会ヲ設テ開眼供養ジツ。其ノ寺ノ名ヲバ六地藏堂ト云フ。此ノ六地藏ノ形チ、彼ノ冥途ニ見奉レリシヲ写奉レル也。遠ク近ク、道俗男女来集テ、此ノ供養ニ結縁スル事員ヲ不知ズ。

つまり、「結縁」とは、ある行為や出来事を、仏縁を結ぶこととして捉えることであり、そのことによって極楽往生への一つの足掛かりにしようとするものである。姫君が蛇を前にして、「けちゑんに思はんぞ。」というのもまた、この蛇が自分のもとに現れたことを「結縁」だと思おうとしているのだろう。

このように考えると、「なまめかしきうちしも、けちゑんに思はんぞ。」は、生き生きとした優美な蛇は、畜生の身の間であっても、この出会いを、仏と縁を結ぶきっかけの一つとして考えよう、というように解せるのではないか。

しかし一方で、そのように語っている姫君の声は「うちわなな」いており、「立ちどころ居どころ蝶のごとく」せわしなかったり、「せみ声」をあげたりと、蛇に対する恐れを隠しきれていない。つまり、自らが仏教の教義を引用して説くようなことを、姫君自身は全く実践しきれていないのである。結局、姫君にとって蛇は単純に恐ろしいものなのだ。

『馬淵和夫（他）校注・訳『新編日本古典文学全集 今昔物語集』小学館、1999

『』先に引用した三角論文においても次のような指摘があった。「仏者や篤信者の心がまえとしてなら、「虫めづる姫君」の言動そのものを、このうえなく立派なものと驚嘆してよいのだらうと思う。しかし、（中略）しぐさや声がことばを裏切っているところを見ると、何ともちぐはぐに殊勝な考えをあやつる姫君じしんも、作者によってじゅうぶん相対化されていると思われるのである。」実体的な「作者」を想定しているところは注意が必要だが、仏教を援用した姫君の言葉や論理が、その行動によって裏切られているとの指摘は非常に示唆的である。

(二)「虫」としての蛇

結局、父大殿によつて、その蛇は作り物であつたことが判明する。大殿は「返事(かへりごと)をして、はやくやり給(たま)てよ」と言い、女房達も憎らしく思いながらも、「返事せずは、おぼつかなかりなん」と姫君に返歌を促す。蛇の仕掛けには次の歌がついていたのであつた。

はう／＼も君があたりにしたがはん長(なが)き心のかぎりなき身は

「這いながらも、あなたのそばに従いましょう。あなたを思う心がかぎりなく長いことを体现するこの身なので。」というのである。そこで、姫君が送つたのが次の歌である。

契りあらばよき極樂(ごくらく)にゆきあはんまつ我(われ)にくし虫の姿(すがた)は
福地(ふくち)の園(その)に

「虫の姿」は「まつ我にくし」なので「契りあらばよき極樂にゆきあはん」ということである。

「まつ我にくし」について、「我」は漢字で表記されているため、「まつはる」と「まつ我」との掛詞になっていると指摘されている。『註釈』では、「まつはるは、まつ我、交われとの懸詞」としているものの、訳では「こんな虫の姿では交わりにくいから」と、「まつ」の意は反映されていない。一方『集成』は、「待つ我」として「極樂で待つ私は、蛇の姿では嫌だという含意がある。」と解している。しかし、「待つ」の意でとると、「ゆきあはん」との矛盾をきたすように思われる。そのため本稿では、『註釈』のように「まつ」の意で取つた上で、歌の意に積極的に反映させたい。すると、「まつ我にくし虫の姿は」には、「虫の姿」は「まつはるにくし」で「からみつきにくい」と、「まつ我にくし」で「そもそも私は嫌だ」と両方の意味が込められているといえるだろう。

ここで、「まつ我にくし虫の姿は」とつた場合に、「虫の姿」を「にくし」と表現している点に注目したい。「虫の姿」とは、ここでは蛇のことに外ならない。蛇は、二十卷本『和名抄』に、「蛇へび倍美、一に云ふ久知奈波、日本紀私記に云ふ平呂知、毒虫也」と記され、また、『宇治拾遺物語』にも「毒虫ども」「万の虫ども」の中に数えられている。

桶を寄せて移しければ、蛇、蜂、むかで、とかげ、蛇など出でて、目鼻ともいはず、一身に取りつきて刺せども、女痛さも覚えず。ただ「米のこぼれかかるぞ」と思ひて、「しばし待ち給へ、雀よ。少しずつ取らむ」といふ。七つ八つの瓢より、そこらの毒虫ども出でて、子どもをも刺し食ひ、女をば刺し殺してけり。雀の、腰をうち折られて、妬しと思ひて、万の虫どもを語らいて入れたるなりけり」。

これらから、蛇はひとまず虫の仲間として認知されていたと考えられる。しかし、では、なぜ姫君は、「蛇」という具体的な生物を指す言葉ではなく、「虫」という上位語を用いて表現したのだろうか。そもそも姫君は、虫の名前には特にこだわっていたはずである。姫君が虫のことを語るときは、必ず具体的な虫の名前をあげており（かは虫、蝶、蚕、かたつぶり）、姫君の言葉の中には、この歌以外に一度も「虫」という上位語はでてこない。召し抱える男童につけた名前も、すべて具体的な虫からとったものであった。そのことを思い合わせても、ここで、姫君が蛇を「虫」と表現することには、他の彼女がかわいがる虫達とは一線を画す、蛇に対する姫君の心理的な距離感が表れているであろう。

姫君は、上の句において、「契りあらばよき極楽にゆきあはん」と言う。「契り」「極楽」は仏教語であり、この歌が全て仏典註釈で使われるような片仮名で書かれていることを考えても、歌全体に仏教的背景があることは間違いない。では、仏教的文脈における「虫」とはどのようなものであろうか。『往生要集』には次のように記されている。

第三に、畜生道を明さば、その住処に二あり。根本は大海に住し、支末は人・天に雑はる。別して論ずれば、三十四億の種類あれども、惣じて論ずれば三を出でず。一には禽類、二には獸類、三には虫類なり。（中略）またもろもろの竜の衆は、三熱の苦を受けて昼夜に休むことなし。或はまた蟒蛇は、その身長大なれども聾瞶にして足なく、宛転として腹行し、もろもろの小虫のために啖ひ食はる。

『往生要集』は、輪廻転生を繰り返すという、地獄・餓鬼・畜生・修羅・人・天の六道の中で、畜生道を三つに分類し、そこに虫類を設ける。蟒蛇とは「うわばみ」のことであり、大蛇である。それらは、この虫類に分類される。仏教的文脈で「虫」という語は、「虫」という「類」を表す。すると、姫君が蛇を「虫」と表現することは、それが自分とは異なる「類」のものであるということ、強調することになるのではないか。つまり、姫君にとって、この蛇は、「虫」という類の姿」、つまり「畜生道に堕ちた蛇の姿」として認識されていると考えられるのである。

「契り」のある二人が、二人ともあるいはどちらかが「蛇」となつて出会う話は、仏教説話集に度々見られる。『今昔物語集』巻第十四第三話「紀伊国道成寺僧写法花救蛇語第三」では、若い僧に愛欲の心を起こした女が、若い僧に結婚の約束を反故にされたことを恨み、死後毒蛇になつて彼を追う。若い僧は道成寺の鐘の中に逃げ隠れるものの、毒蛇はそれを鐘ごと焼き、そのまま若い僧は亡くなる。そして彼は、大蛇の姿で老僧の夢にあられ、次のように語る。

「我ハ此レ、鐘ノ中ニ籠メ置シ僧也。悪女毒蛇ト成テ、遂ニ其ノ毒蛇ノ為ニ被領テ、

我レ其ノ夫ト成レリ。弊ク穢キ身ヲ受テ、苦ヲ受ル事量無シ。今此苦ヲ抜カム
ト思フニ、我ガ力更ニ不及ズ。生タリシ時ニ法花經ヲ持キト云ヘドモ失タリ。願ク
ハ聖人ノ広大ノ恩徳ヲ蒙テ、此ノ苦ヲ離レムト思フ。殊ニ、無縁ノ大慈悲ノ心ヲ
發シテ、清浄ニシテ法花經ノ如來寿命品ヲ書写シテ、我ラ二ノ蛇ノ為ニ供養ジテ、
此ノ苦ヲ抜キ給ヘ。法花ノ力ニ非ズハ、何カ免ルゝ事ヲ得ム」ト云ト返去ヌ、ト見
テ夢覺ヌ。

若い僧は、毒蛇となった女の夫となったことにより、自らもまた蛇身を受けた。そして
その後、老僧が法華經を書写し供養すること二人とも浄土に転生することができたのだ
が、それが可能だったのは、この老僧と若い僧と女は「前生」からの縁があったからだ
と語られる。

亦、老僧ノ心難有シ。其レモ前生ノ善知識ノ至ス所ニコソ有ラメ。此ヲ思フニ、彼ノ
悪女ノ僧ニ愛欲ヲ發セルモ皆前生ノ契ニコヲハ有ラメ。

ここにおいて、そもそも、女が愛欲の心を起こしたのは、「前生ノ契」によるものである
とされている。そしてその「前生ノ契」があったために、若い僧は女の夫となったのだが、
それはまさに「蛇」の姿において果たされたのであった。
また、『宝物集』には、次のような話が収められている。

昔、妻おとこかたらひて、生々世々女おとこたらんとちぎりけるもの、女は
人に生まれ、男は蛇にむまれたりけるが、妻池のほとりをとをりけるに、「この」
蛇しまきつきて、嫁しける事侍りけり。
願は、よき事もあしき事をも、かくたがはぬ事にて侍るめれば、かへすぐも往
生極樂の願をおこして、この素懷をとげて、有縁の衆生を道びき、無縁の衆生をと
ぶらはんとおぼすべきなり²¹。

この話では、転生しても夫婦でいようと契った男女が、女は人に生まれ、男は蛇に生ま
れたものの、蛇がまきついて女を嫁にしたとある。そしてそれを、「よき事もあしき事をも、
かくたがはぬ事にて侍るめれ」と、「良いようにも悪いようにも、契りが違わず果たされて
しまったのだろう」とし、だからこそ極樂往生の願を立てるべきだと説いている。

これらの説話から見て取れるのは、前世からの「契り」があったとしても、必ず人とし
て出会うのではなく、どちらかが蛇となって現れることがあるということである。そして、
『今昔物語集』の道成寺の説話のように、その蛇と結婚することで自らもまた、死後蛇に
転生することがあるのである。姫君の歌は、こうした仏教説話的背景のもとに解釈される

²¹ 小泉弘（他）校注『新日本古典文学大系 宝物集 閑居友 比良山古人霊託』、岩波書店、1993。

べきであろう。

すなわち、「契りあらば」の歌は、蛇を「契り」があるかもしれない存在とした上で、「前世からの「契り」があるならば、このように人と「虫の姿」で会おうのではなく、ともに往生し「よき極楽」で会おうでしょう、そもそも私はそのような「虫の姿」は嫌なので、からみつきにくだすよ」という歌なのである。

(三)「契りあらば」の歌

このように、「契りあらば」の歌の背景に込められた輪廻転生の思想をみてきたが、この歌はそもそも、「はう／＼も君があたりにしたがはん長き心のかぎりなき身は」と近づくと蛇を拒む歌であった。姫君としては、すなわち「現世では会えません」ということを主として伝えたいのだと考えられる。しかしこの歌は、解釈の仕方によって、その印象は全く異なるものとして相手に届きうる。

はじめに、「契り」という語に注目したい。姫君にとって、この「契り」が仏教語としての「前世からの結びつき」をのみ意味していたとしても、この歌が男女の贈答歌である以上、「契り」には「男女の結びつき」を想起させる「契る」を呼び込む可能性がある。

例えば、『後撰和歌集』恋三の七〇九・七一〇番の贈答歌に次のようなものがある。

大納言国経朝臣の家に侍ける女に、平定文いとしのびて語らい侍て、行く末まで契り侍ける頃、この女にはかに贈太政大臣に迎へられて渡り侍にければ、文だにもかよはず方なくなりければ、かの女の子の五つ許なるが本院の西の対に遊び歩きけるを、呼び寄せて、「母に見せたてまつれ」とて、腕に書きつけ侍ける

平 定文

昔せし我がかね事の悲きは如何ちぎりし名残なるらん

返し

よみ人しらず

うつゝにて誰契剣 定なき夢地に迷 我は我かは

ここでは、「契る」が「夫婦が末永く共にあることを約束する」意で使われている。このように、「契る」「契り」は文脈によって、仏教語として機能する場合もあれば、恋歌の語として機能する場合もある語だといえる。

さらに、姫君は歌のあとに「福地の園に」と書き添える。この言葉がもつ背景を明らかにすると、それが仏教語でありながら、「夫婦の結びつき」との親和性が強く見出される言葉であることがわかる。「福地の園」の他出を見ると、『源氏物語』若菜上巻にのみ用例を

見ることが出来た。

たゞかの絶え籠りにたる山住みを、思やるのみぞあはれにおぼつかなき。尼君もたゞ福地の園に種まきて、とやうなりし一言をうち頼みて、後の世を思やりつゝながめぬ給へり。

「福地の園」は、『源氏物語』若菜上巻においては、「福地の園に種まきて」という形で出てくる。『源氏物語』の諸注釈においても、「福地の園」が何であるかは定説をみない。「極楽」と同義であるとするものあれば、「福徳の生ずる処」の意から転じて「寺」のことを指すとも言われている。

『堤中納言物語』の諸注釈では、「福地の園」＝「極楽」とみているものが主流とみられる²³。その中で『註釈』は「福地の園＝福徳の生ずるところに、すなわち善根を積みましてとの意。」としている。『註釈』のこの解釈は、『源氏物語』の「福地の園に種まきて」の解釈を当てはめたものだと考えられる。本稿もこの方針に従って、姫君の歌に添えられた「福地の園に」の背景には、『源氏物語』の「福地の園に種まきて」があるとしたい。

「福地の園に種まきて」とは、明石の入道の文にあった尼君に対する言葉、「明かなる所にて又対面はありなむ」と照応しているとされる。その部分を引用する。

尼君には、ことごとくにも書かず、たゞ、

この月の十四日になむ、草の庵まかり離れて、深き山に入り侍りぬる。かひなき身をば、熊、狼にも施し侍なん。そこには、猶思しやうなる御世を待ち出で給へ。明らかなる所にて、又対面はありなむ。

とのみあり。

「明らかなる所」とは、極楽浄土に外ならない。尼君は、明石の入道のこの言葉を頼みに、「後の世を思やりつゝ」いるのであり、こうしたことから、明石の入道と尼君の間には、「ともに往生し、極楽浄土にて再会する」という共通認識があることが見て取れるだろう。

ここで、明石の入道の「明らかなる所にて、又対面はありなむ。」という言葉を、尼君が「福地の園に種まきて、とやうなりし一言」と表現していることに注目したい。「福地の園に種」をまくということが、どうして極楽往生へつながるのだということになるのか。

『和漢朗詠集』に、次のような白居易の詩句が載せられている。

百千万劫の菩提の種 八十三年の功德の林 白

²³ 『詳解』は「福地は福田と同じく、福徳の生ずる地。福地の園とは極楽浄土のことである。」とし、『新全集』は「耶輸陀羅がおいでのあの幸福の園でお逢いしましょう。」と訳している。

百千万劫菩提種

八十三年功德林

白^{ニハ}

また、『三宝絵（十四） 比叡坂本勸学会』にもこの詩句が出ている。

十四日ノ夕ニ、僧ハ山ヨリオリテフモトニアツマリ、俗ハ月ニ乗テ寺ニユク。道ノ間
ニ声ヲ同クシテ、居易ノツクレル、百千万劫ノ菩提ノ種 八十三年ノ功德ノ林^{ニハ}ト
イフ偈ヲ誦シテアユミユクニ、ヤウヤク寺ニキヌルホドニ、僧又声ヲ同クシテ、法花經
ノ中ノ、「志求仏道者、無量千万億。咸以恭敬心、皆来至仏所」ト云偈ヲ誦シテマチム
カフ²⁵⁰

『新大系』の注によると、この詩句は、「白氏文集二十七の「贈僧五首、鉢塔院如大師」と題する詩の初二句。如満大師より教を受けたことは永劫にわたって悟りを開く種を植え付けられたようなものだ。師の八十三年間に積んだ功德、善根は無量であるの意。ここでは僧達への挨拶。」とされている。白居易のこの詩句は、『和漢朗詠集』に入集し、さらにこうした法会に伴って詠じられたりすることから、広く人口に膾炙していたと考えられる。そうしたこの詩句において、「種」が「菩提の種」すなわち極樂往生への足がかりというような意味において使われていることは注目される。

こうしたことから考えると、「福地の園に種まきて」というのは、「福徳の生ずる処に「菩提の種」をまいて」ということであり、そこから広義として「極樂往生をめざす」という意味を持つてくるであろう。

また、『源氏物語』の諸注釈において指摘されている通り、『奥入』『異本紫明抄』『河海抄』には、「福地の園に種まきて」について、「耶輸陀羅が福地の園に種まきてあはむ必ず有為の都に」という出典未詳の歌があげられている。「耶輸陀羅」とは釈迦が太子だったころの妻である。こうした歌も背景にもつと考えたとき、「福地の園に種まきて」には、「夫婦の結びつき」を想起させる文脈も入り込んでくるといえる。

すなわち、「契りあらば」の歌に添えられた「福地の園に」という言葉は、姫君としては「前世からの「契り」があるならば、ともに往生し「よき極樂」で出会うでしょう」という歌の意味を凝縮させた言葉であった。しかし一方で、そこには「ともに極樂往生を目指す夫婦の結びつき」というものを想起させようということに注意したい。

この「契りあらば」の歌は、男女の贈答歌であり恋歌であるという文脈で捉えなおすと歌の印象が大きく変わってくる。つまり、「福地の園に」がもつ「夫婦の結びつき」のイメージが「契り」という語の多義性と響きあい、さらに「ゆきあはん」を推量ではなく意志とすることで、あたかも、「ともに往生し「よき極樂」で出会いましょう。」と姫君が積極的に誘いかけるような歌にもとれてしまうのである。姫君がこの歌を通して、「はうく

²⁴ 菅野禮行校注・訳『新編日本古典文学全集 和漢朗詠集』、小学館、1999

²⁵ 馬淵和夫他校注『新日本古典文学大系 三宝絵 注好選』、岩波書店、1997

も君があたりにしたがはん^①」と迫る蛇に対して、「現世では会えませんが」という断りの意を強調したとしても、蛇である右馬の佐の方は、「来世で会いましょう」と都合よく解することもできるのだ。このように、輪廻転生の思想を表現する言葉は、恋歌の文脈と簡単に結びつきやすく、思わぬ誤読の可能性を導きうるのである。

そして、ここで加えて指摘しておきたいのは、姫君がこの歌のなかで「我にくし虫の姿は」と言ったことである。姫君は、輪廻転生の思想を取り入れながらも、最終的には「私はいやだ」と、非常に主観的な言葉をもってして蛇を拒絶する。重要なのは、奇しくも姫君がその蛇を「虫」の語をもって表現したことである。「虫」を「めづ」はずの姫君が「虫」を「にくし」と言ってしまうのである。

姫君は、首をもたげうごめく蛇を本物だと信じる。さらに、それを輪廻転生の末になったものとして扱い、「なまめかしきうち」と良い言葉で形容する。そして、蛇が作り物と分かった後、姫君は蛇に対して「我にくし虫の姿は」と言う。前節においてこの「虫」は、蛇を、輪廻転生における畜生道の「虫の類」として扱おうとする姫君の心理的距離感のあらわれであろうと述べた。つまり、「なまめかしきうち」も「虫の姿」も、畜生道の蛇として相手を見ているという意味では同じなのである。姫君にとって、蛇はこうした意味においてははじめから「虫」として認識されていたのだ。

物語冒頭部において、虫を恐れ疎ましがる女房達への反論として語っていたのは、「本地」を「たづね」ることの重要性を説く仏教の論理であった。一方この場面で蛇を前にしたときは、恐れる女房達に「生前の親ならん、なさはぎそ」と言い、輪廻転生の思想を持ち出してくる。どちらの場合も、虫を恐れる女房達をたしなめるために仏教の論理を援用しているのだが、それらが全く異なる思想であることには注目される。「本地」を「たづね」る論理は、「かは虫」をはじめとした虫達の成長していく様子を見たい姫君が、それを正当化するために援用したものであった。もし蛇が、姫君にとって「めで」たい「虫」ならば、その蛇の成長していくさまを見届ける重要性を、冒頭部と同じような論理をもって語るはずである。しかし姫君はここではそもそも、そのような論理を持ち出さない。つまり、蛇ははじめから姫君の「めづる」対象と見られていなかったのである。

姫君がかわいがる虫達を「この虫」「虫ども」等と「虫」という語で表現するのは、語り手や周りの女房達であった。対して姫君は、具体的な虫の名に強いこだわりを持っていた。そのような姫君が、蛇に関しては「蛇」あるいは「くちなは」等と呼ぶことはしない。姫君にとってやはり蛇は、彼女が「めづ」「かは虫」や「いぼじり」「かたつぶり」等とは明らかに区別されている。つまり蛇は、姫君も「めで」たくない、「虫」であるのだ。

このように、蛇の仕掛けをめぐる場面全体と、「我にくし虫の姿は」という言葉から見えてくるのは、「虫」を「めづ」わけではない姫君の姿である。姫君が「めづ」のは、個別具体的な「かは虫」であり「いぼじり」であり「かたつぶり」なのである。このとき、疑問に付されるのは、この物語のタイトルであり、主人公である姫君を指すはずの「虫めづる姫君」である。姫君はここにおいて「虫」を「にくし」と言ってしまった。そのことによ

って、姫君が「めづる」のは個別具体的な「かは虫」や「かたつぶり」であって、「虫」ではないことが明らかになった。すなわち、姫君はある意味「虫めづる姫君」ではないのである。

それでも、物語はこの姫君をあくまでも「虫めづる姫君」として語っていく。そもそも右馬の佐が、「さりとも、是にはをぢなん」と蛇の仕掛けを送りつけたのは、姫君が常々あらゆる虫をかわいがっているという噂を聞いたからであった。いくら虫でも蛇なら恐れるだろうという考えである。姫君は、その精巧な蛇の仕掛けに対して「なまめかし」と言い、生き生きとした本物の蛇だと信じ込み、本心では恐れおののきながらも、どうにかして対応しようと、輪廻転生の思想を持ち出してくる。しかし結局は、右馬の佐の思惑通り、大騒ぎして蛇に怯える。ここは、つねに虫を「めづる」はずの姫君が、作り物だと見抜くこともできずに、「虫」を恐れるという笑い話となっているのだ。女房達も、姫君の驚きあわてる姿や声を、いつも「かは虫」に例えるように、「蝶」や「せみ」といった虫に例えて笑いあう。物語において、姫君はあくまでも「虫」を「めづる」「虫」のような姫君なのである。

しかし、ここで注目されるべきは、右馬の佐という存在が物語に登場したことである。蛇の仕掛けに結び付けられていたのは、「はう／＼も君があたりにしたがはん長き心のかぎりなき身は」の歌であった。右馬の佐は、姫君と関係を持つとうとしたとき、仕掛けと歌を媒介に、自ら「蛇」になってやってくる。すなわち、姫君に「めで」られるべき「虫」として、姫君との関係を結ぼうとするのだ（ただし、それは姫君が恐れ（めで）ないことも織り込み済みの計画である）。そして、蛇としての右馬の佐は、姫君によっても「にくき」（めで）ない「虫」と、「虫」の語をもって表現されている。第一章で、姫君が「かは虫」を「めづる」ことによって、「かは虫」のような姫君としてまなざされたことから、「めづ」という行為はそれ自体で、「めづる」主体が、「めで」られる対象そのものになっていくような運動を伴って語られていることを指摘した。右馬の佐が、歌のついた蛇の仕掛けを送ることそのものは、右馬の佐による求婚という体をとっているだろう。つまり、右馬の佐は姫君を「めづる」ために、姫君が「めづる」「虫」になったのである。このように、右馬の佐の登場によって、この物語に「求婚譚」の要素が呼びこまれる。しかし、ここにおいて右馬の佐が「虫」として現れることによって、「求婚譚」における「めづ」の問題と、この物語における「虫」を「めづ」という問題とが絡まり合ってくるのである。

第三章 「まもる」右馬の佐

(一) 右馬の佐のまなざし

右馬の佐は、姫君の「契りあらば」の歌を受けて、「いとめづらかに、さまことなる文かな」と思つて、「あやしき女どもの姿」を作り、中将と二人連れ立って垣間見に訪れる。まず、垣間見の開始から、それが露頭する直前までを引用する。

右馬の佐み給て、「いとめづらかに、さまことなる文かな」と思ひて、「いかでみてし哉」と思て、中将といひあはせて、あやしき女どもの姿を作りて、按察使の大納言のいで給へるほどにおはして、姫君のすみ給かたの、北面の立部のもとにてみ給へば、男の童のことなることなき、草木どもにたゞすみありきて、さていふやうは、

「この木にすべて、いくらもありくは、いとおかしき物かな」

と、「これ御覽ぜよ」とて、簾をひきあげて、「いとおもしろきは虫こそ候へ」といへば、さかしき声にて、「いと興あることかな。こち持て」との給へば、「取りわかつべくも侍らず。たゞこもと御覽ぜよ」といへば、あらゝらかに踏みていつ。

簾をおしはりて、枝をみはり給をみれば、かしらへ衣着あげて、髪もさがりば清げにはあれど、けづりつくろはねばにや、しぶげにみゆるを、眉いと黒く、はなぐとあざやかに、すぐしげにみえたり。口つきも愛敬づきて、清げなれど、齒黒めつけねば、いと世づかず。「化粧したらば、清げにはありぬべし。心うくもある哉」とおぼゆ。

かうまでやつしたれど、みにくゝなどはあらで、いとさまことに、あざやかにけたかく、はれやかなるさまぞあたらしき。練色の綾の桂ひとかさね、はたをりめの小桂ひとかね、しろき袴を、このみて着給へり。この虫を、いとよくみんと思て、さしいでて、

「あなめでたや。日にあぶらるゝが苦しければ、こなたさまにくるなりけり。これを「も落さで追いおこせよ。童べ」

との給へば、つき落せば、はら／＼と落つ。白き扇の、墨黒に真名の手習したるをさしいでて、「これに拾い入よ」との給へば、童べとりいづる。みな君達も「あさましう、さいなんあるわたりに、こよなくもあるかな」と思ひて、此人を思ひて、いみじと君は見給。

まず、この垣間見の場面は、二人による垣間見ということと、「誰の視点なのか」「そもそも中将とは何者なのか」といったことが様々に論じられてきた。『中将』の実体が「右

36 垣間見の主な視点を右馬の佐のものとするのが定説である。一方で、へびの仕掛けを送るのが中将、垣間見するのが中将とその友人右馬の佐、姫君に好意的な評を下すのが中将、歌を送るのが右馬の佐と考える出雲路修の論（『右馬の助のしわざにこそあめれ―虫めづる姫君考―』、『金沢大学国語国文』第九号、1983-03）や、中将女房説をとる阿部好臣の論（『虫めづる姫君物語』（三谷榮一編『体系 物語文学史

馬の佐の同行者」か「女房」かは、はっきりと定めがたい。しかし、「あやしき女どもの姿を作りて」や「みな君達」の語から複数性が読み取れるため、やはり二人での垣間見であり、女房が共に垣間見するのは不自然であるため、ここは「右馬の佐の同行者」として解釈したい。二人で垣間見に訪れることは珍しいことではなく、その際には、垣間見が開始されるとどちらかの視点になって語られる。吉海直人は、『源氏物語』の垣間見場面を分析する際、見る側と見られる側が単数か複数かにも注目し、見る側が複数の場合について、次のように述べている。

見る側が複数の例としては、『堤中納言物語』中の『虫めづる姫君』の垣間見における右馬佐と中将（友人同士）がその典型であろう。若菜下巻の女三の宮を垣間見る場面にしても、見たのは柏木だけでなく夕霧も一緒に見ている。しかしながら行動に出るのは柏木一人であって、夕霧は冷静に対処している。複数の場合は、どちらが主体なのかの見極めが必要かもしれない。

『源氏物語』当該箇所冒頭部のみ引用する。

督の君つゞきて、「花乱りがはしく散るめりや。桜は避きてこそ」などの給つゝ、
宮の御前の方をしり目に見れば、例の、ことにおさまらぬけはひどもして、色／＼こ
ぼれ出でたる御簾のつま、透影など、春の手向けの幣袋にやとおぼゆ。御木丁ども
しどけなく引きやりつゝ、人げ近く世づきてぞ見ゆるに、唐猫のいとちいさくおかし
げなるを、少し大きな猫をひつゞきて、にわかに御簾のつまより走り出づるに、人々
おびえさはぎて、そよ／＼とみじろきさまよふけはひども、衣のをとなひ、耳かしか
ましき心ちす。

この垣間見場面は、督の君（柏木）が「宮の御前のかたをしり目に見や」ところから始まる。つまり、始めに柏木が見る主体として位置づけられている。そしてこの後、猫によつて御簾が引き上げられたことで几帳の奥にいる女三の宮の姿があらわれ、その様子が描写されていくのだが、それは柏木の視線が捉えたものであることは叙述の面からも明らかである。後に大将（夕霧）が咳払いをして、女三の宮に注意を促したことから、柏木・夕霧の二人によつて女三の宮は見られていたことがわかるものの、この垣間見場面において女三の宮を描き出したまなざしは柏木のものであることは、疑いないであろう。

第三巻 物語文学の系譜「平安物語」有精堂(1983)、『源氏物語』若紫巻を新たに「〈前本文〉」として提示し、その時点の光源氏の官職が「中将」であることから、『虫めづる姫君』を垣間見る「中将」は、「光源氏の転生した姿」として中将視点説をとる下鳥朝代の論（「虫めづる姫君」と『源氏物語』北山の垣間見）、『国語国文研究』(94, 1993-07)がある。

吉海直人『「垣間見」る源氏物語―紫式部の手法を解析する』笠間書院2008,p.30。（以下、女三の宮垣間見の場面は「若菜下巻」とされているが、正しくは「若菜上巻」であり、誤植であろうと思われる。）

『虫めづる姫君』の垣間見場面においても、冒頭部の叙述のあり方を見てみると、「右馬むまの佐すけみ給たまひて」から始まり、「思おもひて」「思おもて」「いひあはせて」「作りて」「おはして」と続き、「み給へば」に行き着く。これを見る限り、「み給へば」の主語は右馬の佐であり、はじめに見る主体として位置づけられているのは右馬の佐である。ゆえに本稿では、それ以降の姫君の様子を描き出す視線もまた、右馬の佐のものであるとして論を進めていきたい。

右馬の佐が姫君の家をのぞくと、男の童が「草木ども」のあたりをうろうろしており、「簾をひきあげて」、中にいる姫君に、「いとおもしろきかは虫」を「たゞこゝもと御覧らんぜよ」と言っている。そして「あらゝらかに踏ふみて」出てきて、「簾をおしはりて」目を見張って「かは虫」のいる枝を見つめる姫君の姿が現れる。このように語り手は、右馬の佐の垣間見する視線と同化しながら、この姫君の様子を子細に語っていく。

右馬の佐の視線は続いて、姫君の髪を、「さがりば清きよげにはあれど、けづりつくるはねばにや、しづげにみゆる」と描写し、眉や口もとを「眉はいと黒くろく、はなぐゝとあざやかに、すゞしげにみえたり。口つきも愛敬あいぎやうづきて、清きよげなれど、齒黒はぐろめつけねば、いと世よづかず。」と描写していく。そして、「化粧けさうしたらば、清きよげにはありぬべし。心うくもある哉かな」と思うのである。ここには、姫君の姿を初めて目にした右馬の佐の率直な感想があらわれているだろう。右馬の佐は、姫君の全く手を加えない髪や眉、口もとを見て、化粧をしたら「清きよげ」だろうにと思う。しかし、その視線はすでに姫君の容姿を、「清きよげ」であり「あざやか」や「すゞしげ」で「愛敬あいぎやうづきて」というと好意的な言葉で次々と描き出しているのである。続いて「かうまでやつしたれど、」と、ここまで「やつし」ているのに、醜いでもなく、

「さまこと」で、「あざやかにけたかく、はれやか」な様子であるのは、もったいないと語られる。姫君は、「練色ねりの綾あやの桂つちきひとかさね、はたをりめの小桂こつちきひとかね、しろき袴はかま」を好んで着ているのだ。玉井絵美子は、この姫君の服装について、従来の説に再検討を行っている。この服装に関しては、諸注釈では基本的に「白袴」を「男物」であるとしており、そこから、この姫君の服装を「男装」と捉え、姫君の「男性化」や「両性具有性」に言及する論へと結びついてきた。しかし玉井は、そもそも男性であっても「白袴」以外の袴をはくこともあるという点から、こうした従来説に疑問を呈する。そして、女性が「白袴」をはく例を検討していく。

まず、玉井論文に引かれた『大鏡』における用例を確認したい。引用は当該論文に添って、日本古典文学全集本による。

おほかたのしつらひ・有様、女房にようぼうの装束さうぞくなどはめでたけれども、この北の方は、練色ねりいろの衣きぬの綿厚わたあてき二つばかりに、白袴しろはかまうち着てぞおはしける。年四十余よそぢあまりばかりなる人の、大將には親ばかりにぞおはしける。色黒くて、額ひたいに花がた打ち付きて、髪かみちぢげたるにぞおはしける。御かたちのほどを思ひ知りて、さまにあひたる装束おほと思しけるにや、

まことにその御装束こそ、かたちに合ひて見えけれ²⁹。

この、「北の方」は枇杷の大納言延光の寡婦であり、閑院の大将・朝光と再婚した人である。彼女の服装について、玉井は次のように述べている。

朝光の「今北の方」となった延光の寡婦の様子は、「おほかたのしつらひ・有様、女房の装束などはめでたけれども」とあるように、素晴らしいものであった。しかし、彼女の服装は、「練色の衣の綿厚き二つばかりに、白袴うち着てぞおはしける」という地味なものであり、大きく相違している。家の装飾や女房の服装などには気を配って「めでた」いものであった以上、「今北の方」の服装は、「さまにあひたる装束とおぼしけるにや」とあるように、彼女が似合うものとして自ら選びとったものであるということができそうである³⁰。

玉井は彼女の服装が、「白袴」と、「練色」という色において、姫君と一致していることを指摘し、身にまとう服の上下の色彩がすべて一致しているとする。そして、「白袴」については、他にも『たまきはる』とはずがたり』の用例をあげながら、それを着用するのは経済力のある高貴な女性であることと、年を取った女性に好まれる傾向を見出している。このように、女性も「白袴」をはいている例が散見されることと、合わせて、姫君が「男装」しているならば、袴だけでなく上にまとう服もまた男物である必要があるということから、従来の「男装」説を批判している。

さらに、姫君がまとう「練色の綾の桂」については、まず、『枕草子』『飴抄』等を引きながら、「練色」という色は「薄黄がかった白色」だとしている。そして、先にあげた『大鏡』の例や『今昔物語集』『宇治拾遺物語』の例から、「年取った老人が着るような色」だとしている。こうしたことを踏まえて、姫君の服装全体を以下のようにまとめる。

小桂に使われている「はたおり」とは、きりぎりすのことであり、既述したように、彼女の虫好きの趣味が反映された上着である。しかし、その小桂の色は示されていない。それ故に、姫君の服装は「白き袴」と「練色の桂」の二つの色のイメージに支配される。練色は、薄黄色がかった白のことなので、姫君の服装の印象は全体的に白っぽい。

色鮮やかな重ねの色目を楽しみ、紅の袴をはくのが普通の服装であった姫君にくらべて、格段に地味であろうと言えよう。この地味で変わった服飾感覚の根底にあるのは、やはり「人は、すべて、つくろふ所あるはわろし」という考えではなからうか³⁰。

²⁸ 橘健二校注・訳『日本古典文学集 大鏡』小学館、1974

²⁹ 玉井絵美子「「虫めづる姫君」の再検討―姫君の服装を通して―」、『花園大学国文学論究』(31)、2003-12

³⁰ 玉井絵美子「「虫めづる姫君」の再検討―姫君の服装を通して―」、『花園大学国文学論究』(31)、2003-12

また、他にも姫君には「いと白らかに笑みつつ」や「白き扇」といった言葉が使われていることや、長谷川政春による、姫君は、〈夜〉という男女の世界（世）の住人になることのない、〈昼〉の世界を象徴する〈白〉色をまとい〈昼〉の世界の住人であるという論を引きながら、姫君には他にも「白」のイメージをまとうことを指摘する。そして、その「白」のイメージは、男性らしさや意図的な常識逸脱ではなく、「つくろふ所あるはわろし」という考え方の実践の中から現れたものであろう」とまとめている。

このような、姫君の服装をめぐる詳細な分析によって導かれた、姫君が意図的に「男装」をしたり、常識を逸脱しているのではないという指摘は、非常に示唆的であると思われる。ただ、姫君のまとう「白」のイメージが「つくろふ所あるはわろし」という言葉の実践であるかについては、再検討が必要だと思われる。以下がこの言葉が語られる場面である。

「人はすべて、つくろうところあるはわろし」

とて、眉まゆさらにぬき給はず、齒黒はぐろめ、さらにうるさし、きたなしとて、つけ給はず、いと白しろらかにゑみつつ、この虫むしどもを、朝夕あしたゆうふに愛あひし給たまふ。

「人はすべて、つくろうところあるはわろし」と姫君が言った後、姫君は、眉抜きをせず、お齒黒も「うるさし、きたなし」とつけたがらないことが語られる。つまり、眉抜きやお齒黒をしたくないことが姫君の本心であって、「つくろうところあるはわろし」というのは、それを正当化しようと、もっともらしく語っているだけなのである。そして、姫君の服装については、次のように語られていた。

練色ねりあやの綾うちきの桂けいひとかさね、はたをりめの小桂こうけいひとかね、しろき袴はかまを、このみて着き給へり。

姫君は、このような服装を「このみて」着ているのである。姫君の服装は、確かに、普通の姫君が選ぶような色味ではなく、右馬の佐には「やつし」だとも捉えられている。しかし、玉井の述べるようにそれは姫君による意図的な「男装」や常識の逸脱ではなく、さらに言うところ、「つくろうところあるはわろし」という言葉の実践でもなく、ただ彼女は「このみて」それらを選んで着ているのだと考えたい。そして、その上で姫君のこうした服装が「男装」とも捉えられるような、「常識の逸脱」となっていることはまた重要なのであり、それについては後の章で考察したい。

ここで、垣間見場面に戻りたい。右馬の佐の視線は次に、姫君が身を乗り出して「かは虫」を観察し、男の童に命じて「白しろき扇あふぎの、墨黒すみぐろに真名まなの手習てならひしたる」に「かは虫」を拾い入れされる様子を捉える。そして「あさましう、さいなんあるわたりに、こよなくもあるかな」と思うのだ。この「さいなんあるわたり」については、本稿で引用する『新大系』

本は本来ここに「災難」の字を当て、「さいなん」のルビをふっている。注には「底本「さいなん」に傍注「本マ」。「さへなん」と本文を改めて、「すばらしく驚くほど立派なお邸」と解く向きも。「才(ざい)なむあるわたり」説も。ならば「見識あるお家柄」の意。」と記してある。そして、全体としてこの言葉を「災厄のあるお邸なのに、器量は立派だなあ。才学すぐれたお邸に、ひどいこともあるものよ。」と訳している。諸注釈においても、「さいなん」を「災難」とするものも「才なん」とするものもあり、「あさまじう」や「こよなくもあるかな」を、良い意味で解すか、悪い意味で解すかによって解釈の差が生まれている³¹。

まず「さいなんあるわたり」については、姫君をこの家にとつての「災難」と解するには飛躍があるように思われる。「白き扇しろあふぎの、墨黒すみぐろに真名まなの手習てならひしたる」を見て、この家を娘にも「真名の手習」をさせるような才学のある家と見たと考えて、「才なんあるわたり」の方でとりたい。「才」を単独で「さい」と読む例は見いだせないが、「才覚」や「才学」は「さいかく(さいがく)」と読む。そのため、「才」を「さい」と書くことがあったことも想定できなくはないのではないか。ゆえに本稿では、あえて「さへ」の誤写説をとることもせず、引用本文は、引用元の本文に当てられている「災難」の漢字をはずし、底本の「さいなん」へと私に改めた。

そして、「あさまじう、さいなんあるわたりに、こよなくもあるかな」については、「あさまし」「こよなし」の両義性に注目したい。『日本国語大辞典』によると、「あさましい」の項には「意外なことに驚いたり、あきれたりする意が原義」として「よい場合にも悪い場合にも用いた」と記してある。そして、「こよなし」の項には「他とくらべて、はるかにへだたりのあるさまを表わす語。善悪いずれにもいう。」とある。右馬の佐は、このような両義性のある言葉で姫君を語るのである。すなわち、「こんなに素晴らしい姫君であるのにこれほどまでに変わっていることだよ」あるいは「変わっているのにこれほど素晴らしい姫君であることだよ」のように、良し悪しでは定めきれないが、なぜか姫君に惹かれ、つい見続けてしまうような右馬の佐の心理が、こうした言葉にあらわれているのではないだろうか。

(二)「かは虫」の歌の贈答

このように右馬の佐の視線は姫君を捉えてから、容姿や行動の全てを詳細に描き出していく。続いて、この垣間見が発覚してから、右馬の佐達が帰るまでの場面を引用する。この場面の終わりがそのまま、この物語の終わりとなっている。

³¹『集成』は「思いがけぬ災厄がある家庭でこれは格別なんだなあ」として、「姫君の容貌が格別に美しい。姫君の言行と容貌とが相即しないから、感慨も、ひとしお深くなる」と注をしている。『新全集』は「才学すぐれた大納言のお宅に、これはまた型破りのお姫様が生まれたものだ」とし、「通説(風変わりな娘が生れた)災難ある家だが、娘の容姿は意外に立派だ」と訳す。一説に、驚きあきれるほどだ、姫君のご様子はすぐれているのに。」と注をしている。

童^{わらは}のたてる、あやしとみて、

「かの立^{たて}蒔^じのもとにそひて、清^{きよ}げなる男^{おとこ}の、さすがに姿^{すがた}つきあやしげなるこそ、のぞきたてれ」

といへば、この大^{たい}輔^ふの君^{きみ}といふ、

「あないみじ。御^ご前^{まへ}には、例^{れい}の、虫^{むし}興^{けう}じ 給^{たまふ}とて、あらはにやおはすらん。つげ奉^{たてまつ}らん」

とて参^{まゐ}れば、例^{れい}の、簾^{すだれ}の外^とにおはして、かは虫^{むし}のゝしりて、はらひ落^{おと}させ 給^{たまふ}。いと おそろしければ、ちかくはよらで、「入^いらせ給^{たまふ}へ。端^{はし}あらはなり」と聞^{きこ}えさすれば、

「これを制^{せい}せんと思^{おも}ひていふ」とおぼえて、

「それ、さばれ、ものはづかしからず」

との 給^{たまふ}へば、

「あな心^{こころ}う。そらごととおぼし召^めすか。その立^{たて}蒔^じのつらに、いとはづかしげなる人^{ひと} 侍^{はべる}なるを。奥^{おく}にて御^ご覧^{らん}ぜよ」

といへば、「けらを、かしこにいで、みてこ」との給^{たまふ}へば、たちはしりていきで、「まことに 侍^{はべる}なりけり」と申^{まを}せば、たちはしりい、かは虫^{むし}は袖^{そで}に拾^{ひろ}ひれて、はしり入^いり 給^{たまふ}ぬ。たけだちよきほどに、髪^{かみ}も桂^{うちき}斗^{ばかり}にて、いと多^{おほ}かり。すそもそがねば、ふさやかならねど、とゝのおりて中^{なか}くうつくしげなり。

「かくまであらぬも、世^よのつねび、ことぎま、けはひもてつけぬるは、くちおしうやはある。まことに、うとましかるべきさまなれど、いと清^{きよ}げに、けたかう、わづらはしきげぞことなるべき。あな、くちおし。などか、むくつけき心^{こころ}なるらん。かばかりなるさまを」

と思^{おも}す。

右^{みぎ}馬^{うま}の佐^さ、「たゞ帰^{かへ}らんは、いとさうぐし。みけりとだに知らせん」とて、畳^{たたみ}紙^{がみ}に 草^{くさ}の汁^{じゅう}して、

A かは虫^{むし}の毛^けぶかきさまをみつるよりとりもちてのみまもるべき哉^{かな}

とて、扇^{あふぎ}してうちたゞき給^{たまふ}へば、童^{わらは}べいできたり。「これ奉^{たてまつ}れ」とて、とらすれば、大^{たい}輔^ふの君^{きみ}といふ人、

「この、かしこにたち給^{たまふ}へる人の、御^ご前^{まへ}に奉^{たてまつ}れとて」

といへば、とりて、

「あないみじ。右^{みぎ}馬^{うま}の佐^さのしはぎにこそあめれ。心^{こころ}うげなる虫^{むし}をしも興^{けう}じ 給^{たまふ}へる御^ご顔^{かほ}を見^み 給^{たまふ}つらんよ」

とて、さまぐ聞^きこゆれば、いひ 給^{たまふ}事は、

「思^{おも}ひとけば、ものなむはづかしからぬ。人^{ひと}は夢^{ゆめ}まぼろしのやうなる世^よに、たれかとまりて、あしきことをもみ、よきをもみ思^{おも}ふべき」

との 給^{たまふ}へば、いふかひなくて、若^{わか}き人^{ひと}をのがじし心^{こころ}うがりあえり。

この人^{ひと}く、返^{かへり}事^{こと}やはあるとて、しばしたち給^{たまふ}へれど、童^{わらは}べをもみなよびいれて、

心うしといひあへり。ある人／＼は、心づきたるもあるべし、さすがにいとをしとて、

B 人に似ぬ心のうちはかは虫の名をとひてこそいはまほしけれ
右馬の佐、

C かは虫にまぎるゝまゆの毛の末にあたる斗の人はなきかな
といひて、笑ひて返ぬめり。二の巻にあるべし。

童が、垣間見する男達を発見し、それを「清げなる男の、さすがに姿つきあやしげなる」と表現する。この童は、おそらく「草木どもにたゞすみありきて」いた男の童の一人であろう。そもそも右馬の佐達は、「あやしき女どもの姿を作りて」垣間見に訪れていたのだった。しかし、男の童たちには、それが「女どもの姿」であることはとりたてて問題にされていない。ただ、「あやし」い姿をした「清げ」なる男がのぞいていると告げるのだ。「あやし」い姿を作っている、本来の「清げ」である美質が男の童たちによって見出されているのである。

つまり、ここで、重要なのは、この「あやし」くて「清げ」であるという評価のされ方が、右馬の佐の姫君に対する評価と大きく似通っていることであろう。右馬の佐は、姫君を表現する際「清げ」という言葉を四度も使用している（化粧したらば、清げにはありぬべし」も含めて）。そして、姫君の服装をまさに「やつし」だと捉え、その本来の美しさを見出していた。その右馬の佐が、今度は男の童によって、同じようにまなざされるのである。男の童といえ、姫君に代わって虫を捕ってくる役割を担っていた。垣間見の始めにも、「いとおもしろきは虫こそ候へ」と、木について歩きまわっている「かは虫」を発見し、姫君に報告していた。男の童がこのように、この物語において「虫」を発見する役割を体現する存在であるならば、ここで右馬の佐もまた、さながら「虫」のように発見されているともいえるだろう。

そして、このように垣間見されていることが大輔の君によって姫君に告げられるも、姫君は、「かは虫」を「めづる」行為をやめさせようと言っているのだと信じていない。男の童の一人である「けらを」にその真偽を確かめさせる。そして、「けらを」が「まことに侍なりけり」と報告してはじめて、「かは虫」はしっかりと袖に拾い入れて、走って中に入る。右馬の佐はその様子を再び詳細に描写する。今度は正面の姿ではなく、後ろ姿になって初めて見えた、桂ばかりにたつぷりとある姫君の髪を、「すそもそがねば、ふさやかならねど、とゝのおりて中／＼うつくしげなり」と語る。

続けて右馬の佐は、これほどの器量でなくても、世の常識や有り様、雰囲気を身につければ、期待外れだと思ふこともあろうか（いやない）と、世間一般の例を持ち出し、姫君は並外れた器量をもちながらも、異様な様子でいることを悔しがる。しかしそうは言いながらも、とても「清げに、けたかう、わづらはしき」様子が他とは異なっていると言う。つまり、姫君が「ことな」っていることに魅力をおぼえてもいるのである。そして、「あな、

くちおし。などか、むくつけき心なるらん。かばかりなるさまを」と、姫君の虫を「めづる」様子や「つくろ」わない容姿を「むくつけき心」によって引き起こされたものと考え、その美しさは「かばかりなるさま」であるのにもったいないと悔しがつている。

そして右馬の佐は、「見けりとだに知らせん。」と言って、「畳紙に草の汁」で書いたAの歌を送る。そこから「かは虫」の語を共有した三首の歌が詠み交わされる。

A かは虫の毛ぶかきさまをみつるよりとりもちてのみまもるべき哉

B 人に似ぬ心のうちはかは虫の名をとひてこそいはまほしけれ

C かは虫にまぎるゝまゆの毛の末にあたる斗の人はなきかな

まず、右馬の佐が詠みかけるのがAの歌である。姫君を「かは虫」に見立てて、その異様さを揶揄しながらも、その「かは虫」の毛深さを心深さのあらわれとして姫君をほめている。そして、手に取り持つてじっと見つめていたいと言う。ここで注目されるのは、「かは虫」を「とりもちて」「まもる」という行為を、右馬の佐が歌を通して表現してしまっていることである。これは、姫君の「めづる」行為の模倣に他ならない。そして、右馬の佐が「かは虫の毛ぶかきさま」に「心深さ」を見ているのは、「かは虫の心ぶかきさましたるこそ、心にくけれ」と言う姫君と重なり合うだろう。例えば、「からしや。眉はしも、かは虫だちためり。」とからかうように、女房達にとっては、「かは虫」のような姫君の眉は「からし」であり、笑いの対象でしかなかった。しかし、そこに心の深さを見ることができ右馬の佐は、まさに、「かは虫の毛ぶかきさま」について、まるで姫君のような感覚を持っているともいえる。右馬の佐は、その行為も言葉も、まさに姫君が虫を「めづ」ように、姫君を「めで」たいと言うのである。

Aの歌は、童を介して大輔の君に渡される。大輔の君は、「右馬の佐のしはぎにこそあれ」と気が付き、姫君に「心うげなる虫をしも興じ給へる御顔を見給つらんよ」と苦言を呈する。すると姫君は、「思ひとけば、ものなむはづかしからぬ。人は夢まぼろしのやうなる世に、たれかとまりて、あしきことをもみ、よきをもみ思ふべき」と言つて意にも介さない。ここのやり取りも、女房の諫めに対して、姫君が仏教の論理をもって反論するという、姫君お決まりのパターンになっている。この言葉について、『新体系』の注には『金槐集』に入集する「世の中にかしこき事もわりなきも思ひし解けば夢にぞありける」が引かれている。そして、「悪（あ）し」「良し」は、本質的な善悪の意。「わろし」「よろし」と異なる。永久に生きながら得ぬ夢幻の世で、何を善だ悪だと、絶対的に判断できようや、の意。」と解している。物語冒頭部には、「鬼と女とは、人にみえぬぞよき」という姫君の言葉があった。この言葉を思い合わせると、姫君がこの状況でこのように言うことは、自らの言葉を裏切ることになっているだろう。まさに、これまでは「人にみえぬぞよき」と

思っていたことも、「思ひとけば」、恥ずかしくないと言うのだ。なぜなら、こうした「あしきこと」「よき」ことは、本当は誰も判断することはできないと思うからである。そして一方で、この言葉から見えてくるのは、やはり虫「めづる」行為への強いこだわりであり、それをやめるくらいなら、人に見られても構わないといった姫君の態度の表明だと考えられるのである。

気が回る女房は、姫君に代わって、姫君の詠として、Bの歌を返す。「世の人に似ない私の心の内は、毛虫の名を尋ねるように、あなたの名前を尋ね聞いてからこそ申し上げたいものです。」ということである。姫君は、虫を取ってこさせると、必ずその名を問い聞いていた。女房は、この姫君のふるまいを模倣し、右馬の佐を「かは虫」と見立てて、その名を問い聞く。そのことによって、今度は右馬の佐が「めで」られる虫の位置に置かれるだろう。そして同時に、姫君のように、右馬の佐も女房によって「かは虫」に重ねられるのである。

この歌を受け取った右馬の佐は、Cの歌を「いひて」、去って行く。つまり、Cの歌は紙に書き付けて送られたものではなく、姫君方に届いたかどうかともわからないものとしてある。Cの歌の訳は、各注釈によってかなり揺れがみられる⁸³。ここで、それらに検討を加えつつ、新たに解釈を試みたい。

まず、「まゆの毛の末」についてであるが、定本は「まつのけ」となっており、「まいの毛」として「まゆの毛」の訛りとする説や「まへの毛」とする説もあるが、姫君の眉毛が「かは虫」のようであると、物語内で言及されているため、「まゆのけ」と校訂されたものを採用したい。

そして、「毛の末」という語句には、『小町集』の歌、

二十七 我を君思心の毛の末にありせばまさにあひ見てましを

七十五 我がごとく物おもふ心けのすゑにありせばまさにあひみてましを⁸⁴

に見られるように、「きわめて少ない、わずかであることのとえ」としての意味がある。ゆえに、この歌にも当然その意味が含まれているだろうと考えられる。

しかしこの「末」という語は、先に姫君の、「よろづの事どもをたづねて、末をみればこそ、ことはゆへあれ。」⁸⁵という言葉において、成長していった「末」という意味で用いられている。では、この「末」もまたそのような意味にとれるのではないか。つまり、「かは虫にまぎるゝまゆの毛の末」⁸⁶は成長した姫君のことを指しているところなのである。

⁸³ 『集成』訳は「毛虫そつくりの姫君の前の毛の端っこにでも相当するほどの眉毛をした女性は、ほかにいないよ。毛虫のような眉毛の姫君は、なるほど、「人に似ぬ」女性で、やっぱり、まことに珍奇な代物だ。私もおつきあいをお免蒙ろう。」「新大系」訳は「毛虫に見まがうようなあなたの眉の毛深さ、その思慮深さに及ぶ人は、この世にはおりませんよ。」「新全集」訳は「毛虫に見まがうようなあなたの目のあたりの、その毛の端っこほども、あなたに匹敵する人はほかにおりませんよ。」

⁸⁴ 室城秀之（他）著『和歌文学大系18 小町集（他）』明治書院 2000

また、「あたる斗の人」については、「あたる」を①「相当する」の意でとった場合の「姫君に相当するような女」か、②「匹敵する」の意でとった場合の「姫君に匹敵するような（ふさわしい）男」に分かれる。しかしどちらの意で詠まれたとしても不自然ではないだろう。こうしたことから、Cの歌は、「かは虫に見紛うその眉毛の末（成長したあなた）に相当するほどの人（に匹敵するほどふさわしい人）はわずかもおりませんよ。」のように、解することができるだろう。

表面上この歌は、姫君が成長して、並ぶほどの者もおらず、相手としてふさわしい人もいないようなすばらしい人になることを想像し、ほめる歌となっている。しかし、同時にその裏返しとして、次のようにも解せる。「かは虫」の「末」に相当する人を「蝶」になった姫君ととり、そのような人はいない、すなわち「かは虫」のような姫君は、「蝶」にならず、「成長しても「かは虫」のような姫君」だと想像し、皮肉まじりにからかっているのだとも言えるだろう。

ただ、ここで重要なのは、右馬の佐はAの歌において「かは虫」に姫君を重ね、「あなたが虫を「まもる」ように私もあなたを「まもり」たい」と詠みかける。そして、Cの歌において、姫君の「末」を想像した歌を詠む。すなわち、右馬の佐は、AとCの歌を通して、「かは虫」のような姫君を「まもり」、その「末」を志向することを表現してしまっているのだ。

（三）「まもる」まもり

垣間見場面を通して、右馬の佐は、姫君をまなざし、その様子を詳細に描写していった。そして、「かは虫」を「めで」る行為と「つくる」はない容姿の異様さと同時に、その並々ならぬ美しさにひきつけられてしまう。そしてそれが、A「かは虫の毛ぶかきさまをみつるよりとりもちてのみまもるべき哉」の歌を詠みかけることにつながる。

第一章において引用した、下鳥朝代の論文をここで再び参照したい。下鳥は、そもそも「まもる」行為は主体と対象との相互作用によって生み出されるとする。ゆえに、姫君が「かは虫」を「まもる」ことは、「かは虫」という本来「まもる」対象にならないはずの特別な対象と、それを「まもる」主体である姫君の特異性によって生み出されるとしていた。そして、この右馬の佐の歌にもあらわれた「まもる」の語について、次のように述べる。

「かは虫の毛深きさま」は姫君の眉を抜かない、髪も繕わない様子を比喩的に表現しており、「かは虫の」と枕詞風に「毛深き」を引き出しつつ、毛虫のように毛深いあなたの様子を見てしまつて以来、私はあなたを「とりもちてのみまもるべき」心情になつてしまつたのだ、という一首だと理解される。下句「とりもちてのみまもるべきかな」は「大切に（＝とりもち）だけして守護す（＝まもる）べき」の意と「手に取り持つようにして（＝とりもち）観察する（＝まもる）よりない」の意が重ねられていると解されるところだろう。表面上は「大切にお守りしなくては」と詠みつつ、姫君

の垣間見の際に虫を見ようとして簾の外に姿をあらわし、虫の姿を観察する姫君を思い合わせると、この歌は「あなたが毛虫を観察するように私はあなたをまじまじと見つめるよりない」との意を隠しもっていることが知られる。一首はそういう仕組みになっっていると思われるのである。

姫君の「まぼる」姿勢が最終的に男の側の「まもる」よりないという宣言を導き出しているのであり、姫という対象の特異性を「見つるより」主体は「まもる」という行為を必然として選ばざるを得ないのだとこの歌は告げるのだと言えよう³⁴。

「かは虫」という対象の特異性が姫君に「かは虫」を「まぼ」らせる。同じように、姫君という対象の特異性が右馬の佐に姫君を「まも」らせるのである。下鳥は、主に『源氏物語』『浜松中納言物語』『狭衣物語』の「まもる」を検討しながら、『虫めづる姫君』に至るまで、「まもる」が物語においてどのように働き、どのように展開、変容してきたかを論じている。まず『源氏物語』正編において、光源氏が死の床にある葵上を「まもる」例と、北山の垣間見で幼い紫の上を「まもる」例を紹介する。そして、とくに紫の上を「まもる」ことについて、「思慕する藤壺の〈形代〉として少女を見出した時、彼は我を忘れて「まもる」ことをせすにはいられなかった」と述べ、「この「まもる」力が光源氏の物語を領導する」ことになったとする。こうした「まもる」と物語の関わりは、『源氏物語』続編、『浜松中納言物語』や『狭衣物語』といった後期物語にいたっては、「ある決定的な「まもる」が男君の心を女君へと結びつけ、物語が展開するというような「まもる」が見出せず、「ある特定の女君を「まもる」続ける」ものへと変転していったとする。そして、これらに続く物語として『虫めづる姫君』については、次のように述べる。

「虫めづる姫君」では姫君が「まもる」主体として屹立し、その姫の特異なあり方によつて、姫君に興味を持つて垣間見た右馬佐が「まもる」より他の手段を持たない存在へと自己規定する形で変容する。「まもる」は女性である姫君の力を示すものとなり、男である右馬佐たちは浜松中納言や狭衣のように「まもる」続ける存在へと変化させられるが、それは彼らの本意ではなく、グロテスクで風変わりな姫君のあり方によるものである。「まもる」続ける男たちという点で後期物語に連繋しながらも、「虫めづる姫君」の独自の境地がここには看取できるのである。

下鳥の述べるように、「まもる」男たちが領導してきた物語から、「まもる」主体となり、男に「まもら」せる女が語られる物語として、『虫めづる姫君』は独自の境地を切り開いたことは、重要な指摘だと思われる。しかし本稿では、中でも、姫君に「まもら」される右馬の佐の「変容」に注目したい。

³⁴ 下鳥朝代「「まもる」から見る後期物語―「虫めづる姫君」『浜松中納言物語』『狭衣物語』を中心に―」、『湘南文学』第四十八号、2014

右馬の佐は、垣間見を通して姫君をじつと見つめ、その行動や姿を詳細に観察していく。これはまさに、「まもる」行為に他ならない。Aの歌で、姫君を「とりもちてのみまもるべきかな」と言いながらも、すでに右馬の佐は姫君を垣間見ることと姫君を「まも」ってしまっている。姫君が虫を「まぼる」ことは、虫を「めづる」ことであつた。ゆえにここで右馬の佐が姫君を「まもる」ことも、姫君を「めづる」行為であるといえるだろう。そして、AとCの歌で姫君の「かは虫」を「めづる」行為をそのまま模倣し、Bの歌を詠んだ女房によって、右馬の佐も「かは虫」の語をもって表現される。すなわち、姫君は「かは虫」を「まぼり」「めづ」ことによって、「かは虫」のような姫君とまなざされたが、右馬の佐は姫君を「まもり」「めづ」ことによって、姫君と重なり合ってくる。右馬の佐は、下鳥の述べるように、姫君によって、姫君を「まもり」続ける存在へと「変容」させられるが、その様子が語られていく中で、まさにその「まもる」対象である姫君のように「変容」していくのである。右馬の佐という「まもる」主体は、「まも」られる対象である姫君になり、姫君に「まぼ」られる対象である「かは虫」になっていく。この垣間見場面から見えてくるのは、「まもる」や「めづ」という行為によって引き起こさせる、こうした「主体」の「変容」であるのだ。

第四章 引用・パロディ

(一)『源氏物語』北山の垣間見から

第三章において見てきた垣間見場面は、下鳥朝代によって、『源氏物語』若紫巻の北山の垣間見との類似が指摘されている³⁵。この下鳥論を参考にしながら、引き続き「まもる」「めづ」の問題を考察していきたい。次に引用するのが、北山の垣間見場面である。

人なくてつれづれなれば、夕ぐれのいたう霞みたるにまぎれて、かの小柴垣のほどに立ち出で給。人くは帰し給て、惟光の朝臣とのぞき給へば、たゞこの西面にしも仏据へたてまつりてをこなふ、尼なりけり。簾すこし上げて、花たてまつるめり。中の柱に寄りゐて、けうそくの上に経をきて、いとなやましげに読みゐたる尼君、たゞ人と見えず。四十余ばかりにて、いと白うあてに、痩せたれどつらつきふくらかに、まみのほど、髪のうつくしげにそがれたる末も、中く長きよりもこよなういまめかしきものかな、とあはれに見給。

きよげなる大人二人ばかり、さては童べぞ出で入り遊ぶ、中に十ばかりにやあらむと見えて、白き衣、山吹などのなへたる着て走り来たる女子、あまた見えつる子どもに似るべうもあらず、いみじく生い先見えてうつくしげなるかたちなり。髪は扇をひろげたるやうにゆらくとして、顔はいと赤くすりなして立てり。

「何事ぞや。童べと腹立ち給へるか」とて尼君の見上げたるに、すこしおぼえたるところあれば、子なめりと見給。「雀の子をいぬきが逃がしつる。伏籠のうちに籠めたりつるものを」とていとくちおしと思へり。このゐたる大人、「例の心なしの、かゝるわざをしてさいなまるゝこそいと心づきなけれ。いづ方へかまかりぬる。いとおかしうやうくなりつるものを、鳥などもこそ見つくれ」とて立ちてゆく。髪ゆるゝかにいと長く、めやすき人なめり。少納言の乳母とこそ人言ふめるはこの子の後見なるべし。

尼君、「いで、あなおさなや。言ふかひなうものし給かな。をのがかくけふあすにおぼゆる命をば何ともおぼしたらで、雀慕ひ給ほどよ。罪得ることぞと常に聞こゆるを、心うく」とて、「こちや」と言へば、つゐるたり。

つらつきいとらうたげにて、眉のわたりうちけぶり、いはけなくかいやりたるひたいつき、髪ざしいみじうつくし。ねびゆかむさまゆかしき人かな、と目とまり給。

さるは、限りなう心をつくしきこゆる人にいとよう似たてまつれるがまもる「く」なりけり、と思ふにも涙ぞ落つる。

尼君、髪をかき撫でつゝ、「梳る事をうるさがり給へど、おかしの御髪や。いとはかなうものし給。こそあはれにうしろめたけれ。かばかりになれば、いとかゝらぬ人もあるものを。故姫君は十ばかりにて殿にをくれ給ひしほど、いみじうものは思ひ知り給へりしぞかし。たゞいまをのれ見捨てたてまつらば、いかで世におは

せむとすらむ」とていみじく泣くを見給も、すぐろにかなし。おさな心ちにも、さすがにうちまもりて、伏目になりてうつぶしたるに、こぼれかゝりたる髪つや／＼とめでたう見ゆ。

をひたゝむありかも知らぬ若草ををくらす露ぞ消えんそらなき

又あたる大人、「げに」とうち泣きて、

初草の生ひ行す多も知らぬ間にいかでか露の消えんとすらむ

と聞こゆるほどに、僧都あなたより来て、「こなたはあらはにや侍らむ。けふしも端におはしましけるかな。この上の聖の方に、源氏の中將のわらは病まじなひにものし給けるを、たゞいまなむ聞きつけ侍る。いみじう忍び給ひければ、知り侍らで、こゝに侍りながら御とぶらひにも参でざりける」との給へば、「あないみじや。いとあやしきさまを人や見つらむ」とて簾おろしつ。「この世にのゝしり給ふ光源氏、かゝるつゝでに見たてまつり給はんや。世を捨てたるほうしの心ちにも、いみじう世のうれへ忘れ、齡延ぶる人の御ありさまなり。いで御消息聞こえん」とて立つをとすれば、帰り給ひぬ。

あはれなる人を見つるかな、かゝればこのすき者どもはかゝるありきのみして、よくさるまじき人をも見つくるなりけり、たまさかに立ち出づるだにかく思ひのほかなることを見るよ、とおかしうおぼす。さても、いとうつくしかりつる児かな、何人ならむ、かの人の御代はりに、明け暮れの慰めにも見ばや、と思ふ心深うつきぬ。

下鳥は、『虫めづる姫君』と『源氏物語』における次のような類似点を指摘している。以下、それを私にまとめたものである。

- ① 「虫めづる姫君」の父親が按察使大納言であり、「紫の上」の祖父も按察使大納言
- ② 簾から「あららかに踏みて」出て来、童に虫を追い落とさせ、扇で受け止め、それを袖にいれて「立ち走」って退場する「虫めづる姫君」と「雀の子を犬君が逃がしつる」と「走り来たる」「紫の上」
- ③ 「虫めづる姫君」が召し抱える男童「けらを」と「紫の上」が召し抱える女童「犬君」
- ④ 「虫めづる姫君」の髪の写真「けづりつくろはねばにや、しづげに見ゆる」「髪も桂ばかりにて、いと多けり。すそもそがねばふさやかならねど、整ほりてなかなかうつくしげなり」は「紫の上」の「梳ることをうるさがりたまへど、をかしの御髪や。」に類似。また、「尼君」の髪の写真「髪のうつくしげにそがれたる末も、なかなか長きよりもこゆなう今めかしきものかな」の逆転。また、ここに関して次のような指摘もなされている。

尼君の尼そぎの頭は少女である紫上のつやつやとした髪と深層で重なり結びつくのであり、老いたる尼君と少女が重層化され、逆転されられているところに姫君像の位相があるのだと思われる。

⑤「虫めづる姫君」の眉の描写「眉いと黒く、はなばなとあざやかに涼しげに見えたり」と「紫の上」の「眉のわたりうちけぶり」

↓源氏に引き取られた後、「齒ぐろめもまだしかりけるを、ひきつくるはせたまへれば、眉のけざやかになりたるもうつくしうきよらなり。」「虫めづる姫君」が齒黒めも眉ぬきもしないこととの対比

⑥双方とも第三者によって、垣間見の事実（或いは可能性）が、見られる側に知らされている。（『虫めづる姫君』の「童」、『源氏物語』の「僧都」）

⑦「かは虫」歌群（「和歌的世界とは無縁でありながら、姫君のイメージに一貫してつきまとう」と「初草」歌群（「和歌的美的世界を構成する」）

下鳥は、これらをふまえて、「北山の垣間見は、「虫めづる姫君」において、その垣間見場面を成り立たせるべく機能する「プレテキスト前本文」となっている」とする。そして、このように、北山の垣間見を逆物語取りの形で用いることで物語は特異な姫君像を鮮明に物語化しているのだとする。そして、その姫君像を紫の上と照らし合わせて、次のように述べる。

一つには、姫君像の源泉としての雀の子飼する紫上の姿が重要だろう。紫上が「雀の子」を飼い、逃がしてしまうのに対して、姫君の「かは虫」（＝蝶の子とすることができよう）を取り込む姿があるのであり、その点を考えることは姫君像の解明において大きな意味を持つ。先述した「初草」に対する「かは虫」という構図についても言えることなのだが、垣間見場面においてすでに物語的に豊かな将来を約束される紫上に對して、虫めづる姫君は「かは虫」を籠の中に取り込めるように自らの時間を凍結させてしまっているのである。（中略）「博士の女」や末摘花の姫君が直線的に虫めづる姫君を生み出す源流であるとすれば、逆説的な源泉、契機として、雀の子飼する紫上の姿はあるのであり、その点を考えていく必要がある³⁷。

こうして指摘されるように、姫君の人物造型の源には紫の上があり、幼い紫の上と姫君はその容姿や行動において多分に重なり合う。そして、下鳥はこうした重なりは、紫の上が将来光源氏に引き取られ、秩序の中に回収されていくことによって、より姫君の特異性が際立ってくるのだとしている。しかし、このような紫の上と姫君の重なりから見えてくるのは、姫君と同様に「特異性」をもった紫の上の姿ではないか。そのため本稿では、今一度幼い紫の上に焦点を当て、その時点の紫の上と姫君の比較を通して考察していきたい。

³⁷ 下鳥朝代「虫めづる姫君」と『源氏物語』北山の垣間見」、『国語国文研究』, (94), 1993-07

幼い紫の上の行動は、やはり姫君に通じるところが多くあるのである。次にあげるのは、紫の上が遊ぶ場面である。

「雀の子をいぬきが逃がしつる。伏籠のうちに籠めたりつるものを」とていとくちおしと思へり。このゐたる大人、「例の心なしの、かゝるわざをしてさいなまるゝこそいと心づきなけれ。いづ方へかまかりぬる。いとおかしうやうゝなりつるものを、鳥などもこそ見つくれ」とて立ちてゆく。(中略)

尼君、「いで、あなおさなや。言ふかひなうものし給かな。をのがかくけふあすにおぼゆる命をば何ともおぼしたらで、雀慕ひ給ほどよ。罪得ることぞと常に聞こゆるを、心うく」(若紫巻・北山の垣間見)

この若君、おさな心ちに、めでたき人かなと見たまひて、「宮の御ありさまよりもまさり給へるかな」などの給。「さらばかの人の御子になりておはしませよ」と聞こゆれば、うちうなづきて、いとようありなむ、とおぼしたり。ひいな遊びにも、絵かい給ふにも、源氏の君と作り出でて、きよらなる衣着せかしづき給ふ。(若紫巻・源氏が下山した後の山の人びとの様子)

御遊びがたきの童べ、児ども、いとめづらかにいまめかしき御ありさまどもなれば、思ふ事なくて遊びあへり。(若紫巻・源氏に引き取られた後)

いつしかひみなをしすゑて、そゝきゐたまへる、三尺の御厨子一よろひに、品々しつらひすへて、又小さき屋ども作り集めたてまつり給へるを、所せきまで遊びひろげたまへり。「雛やらふとて、いぬきがこれをこぼち侍にければ、つくるひ侍ぞ」とていと大事とおぼいたり。「げに、いと心なき人のしわざにも侍なるかな。いまつくるはせ侍らむ。けふは言忌みして、な泣いたまひそ」とて出で給けしき所せきを、人々端に出でて見たてまつれば、姫君も立ち出でて見たてまつり給て、雛の中の源氏の君つくるひたてて、内にまいらせなどし給。

「ことしだにすこしおとなびさせ給へ。とおにあまりぬる人は、雛遊びは忌み侍ものを。かく御おとこなどまうけたてまつり給ては、あるべかしうしめやかにてこそ、見えたてまつらせ給はめ。御髪まいるほどをだに、ものうくせさせ給」など、少納言聞こゆ。(紅葉賀巻)

紫の上は、犬君をはじめとした「遊びがたき」とともに遊び、雀の子を伏籠で飼うことや、いつまでも雛遊びをやめないことを大人達に咎められている。このような紫の上の姿は、男童に虫を取らせて遊び、親に諭され、女房達に陰口を言われる「虫めづる姫君」の姿と重なる。さらに、姫君は「虫」を「まぼる」が、紫の上もまた、「雀の子」を飼い、「い

とおかしうやう／＼なり」ゆくさまを見守っていたと考えられる。すなわち、紫の上も姫君も何かを「まもり」、その行く末を見届けようとする人物であるという点でも共通しているといえる。また、光源氏を「めでたき」人と見た紫の上は、光源氏の絵を描き、雛を作り遊ぶ。川名淳子は、この雛遊びについて、次のように述べている。

この遊戯は、遊ぶ少女たちが自身で雛を作り出すところから始まったようだ。「作り」「動かす」ところに雛遊びの妙味があり、〈作る〉↓〈こわす〉↓〈繕う〉、そしてまた〈作る〉という一連の作業の繰り返しも遊びの重要な要素であった³⁸⁾。

そして、物的証拠はないものの、雛の住居に反故紙が使用されていることなどをふまえて、雛の素材も紙であったと考え、それゆえに、「その雛の個別的な意味づけは、雛と向き合う者にのみ理解されるものであり、個々の雛への愛着は「つくる」という制作過程で醸成されていったものである。」と考察している。ゆえに、このような雛遊びを紫の上と共に行うことを通して、光源氏は紫の上の内面を共有しようと努め、絆を深めていったのだという。

このように雛遊びは、雛が何でもない紙から「作り」出されるところから始まり、それを「動かす」ことで、雛に対して個々に意味づけを行っていくものとしてある。ゆえに、紫の上が、心ひかれた光源氏という対象を絵や雛にして遊ぶことは、光源氏という存在を自らにおいて意味づける作業でもあるのだ。こうした紫の上の雛遊びは、姫君が「かは虫」を「手のうらにそへふせて」「まぼる」という、「めづる」行為と近接する。紫の上は、光源氏の雛を「作り出」し、「きよなる衣着せかしづき給ふ」。このとき実際に雛を手に取り、見つめる動作をしていることは容易に想像出来る。このように考えると、幼い紫の上が光源氏の雛を作って遊ぶとき、光源氏はまさに紫の上の「めづる」対象になっているといえるのである。そして、光源氏の雛を「内にまいらせなどし給」という行為は、紫の上が光源氏の雛を動かして参内させているのである。このとき、紫の上はまさに光源氏の雛に同化しているであろう。紫の上は光源氏の雛を「めで」、光源氏の雛になる。こうした点もまた、虫を「めで」、虫になる姫君と重なり合うであろう。

一方、こうした女達を「まもる」男達はどうであろうか。下鳥は、『虫めづる姫君』の垣間見場面と、『源氏物語』の北山の垣間見の対比において、右馬の佐と女房によって交される「かは虫」歌群と、北山の垣間見において尼君と女房が交わす歌に「若草」「初草」の語が詠み込まれることから始まる「初草」歌群をあげる。中でも、右馬の佐の詠みかけたAの歌「かは虫の毛ぶかきさまをみつるよりとりもちてのみまもるべき哉」と、光源氏が女房に取次を依頼する際の、次の歌との類に注目する。

「げにうちつけなりとおぼめき給はむもこととはりなれど、^(む)

³⁸⁾ 川名淳子「雛遊び小考―若紫の君の「雛」―」、『東横国文学』(31)・2000-08

初草はつくさの若葉わかしはのうへを見つるより旅寝たびねの袖も露つゆぞかはかぬ

と聞こえ給たまひてむや」との給ふ。「さらにかやうの御消息ごうせきうけ給たまはり分わくべき人もものしたまはぬさまはしろしめしたりげなるを、たれにかは」と聞こゆ。「を（お）のづから、さるやうありて聞こゆるならんと思ひなし給へかし」との給へば、入りて聞こゆ。

「あな、いまめかし。この君や世よづいたるほどにおはするとおぼすらん、さるにては、かの若草わかくさをいかで聞こい給へることぞ」とさまぐあやしきに心乱こころみだれて、久ひさしうなればなさけなしとて、

「枕まくらゆふこよひばかりの露けさを深山みの苔こけにくらべざらなむ

ひがたう侍るものを」と聞こえ給ふ。

右馬の佐と光源氏の歌は「見つるより」という三句目が共通している。下鳥は、これらを次のように比較している。

初句にともに垣間見の対象の隠喩である「かは虫」「はつ草」がおかれ、下句で垣間見によつて引き起こされた詠者の感懐が示されている点でも両歌は一致しており、その感懐の懸隔に姫君・紫上のそれぞれがはつきりと姿をあらわしてくるのである。和歌的美的世界を構成する「初草」歌群に対し、およそ和歌的世界とは無縁でありながら、姫君のイメージに一貫してつきまとう「かは虫」歌群が存在するのであり、そこに姫君の特異性は強烈にあぶりだされてくるのだ。先の二首の和歌の下句に示された感懐が、光源氏においては紫上に対する感情移入を語るのに対して、右馬助の歌ではやがてCの歌（引用者注・「かは虫に」の歌）で決定的に示される距離感を生み出す揶揄的なものになっていることに注意したい。

下鳥は、「かは虫」歌群と「初草」歌群が対比されることによつて、「かは虫」の「特異性」が際立つのだという。そして、物語の展開においても、『源氏物語』では、この後、光源氏による紫の上の収奪が語られるものの、『虫めづる姫君』においては、右馬の佐は「笑ひてかへりぬめり。」と語られるばかりである。そして、右馬の佐が最後に詠んだ歌は揶揄的なものであり、そこには二人の決定的な距離感が生み出されているとする。下鳥の述べるように、「かは虫」歌群と「初草」歌群の対比からは、両者が重なり合いながらも、美意識の観点からその質を異にすることと、物語の展開に与える影響において大きく異なっていることが見出される。

こうした指摘は、第一章・第三章にて引用した「まもる」についての論文にも引き継がれ、発展させられている。下鳥は、北山の垣間見にて語られる、「ねびゆかむさまゆかしき人かな、と目めとまり給たまふ。さるは、限かぎりなう心をつくしきこゆる人にいとよう似にたてまつ

89 柳井滋（他）校注『新日本古典文学大系 源氏物語一』、岩波書店、1993

90 下鳥朝代「虫めづる姫君」と『源氏物語』北山の垣間見、『国語国文研究』、(94)、1993-07

れるがまもらる「ゝ」なりけり、と思ふにも涙ぞ落つる。」に注目し、次のように述べている。

この「まもる」は主体である光源氏の内側にある深い思慕の念、藤壺へのあつてはならない思いと対象である少女がその藤壺によく似ているという特殊な状況との相互作用によって、決定的に光源氏において生み出された行為である。自発の助動詞と「なりけり」という強い表現からは逆に「まもる」という行為の持つ貴族社会の常識的なありかたに対する、本来的な逸脱した性格を垣間見ることできるだろう。この思わず光源氏をして少女を涙が落ちるまで「まもる」ことをさせた「力」はこの後、少女を引き取ろうという取り組みへと彼を突き動かし、最終的には父兵部卿宮のもとへ引き取られようとする少女を盗み出してわが屋敷に据えるという行動へ駆り立てることになる⁴¹⁾。

光源氏は紫の上を垣間見して、「まもらる「ゝ」なりけり」と思い、紫の上の「ねびゆかむさま」に「限りなう心をつくしきこゆる人（藤壺）」を見出し、その成長していくさまを見守りたいと、紫の上を欲望する。そして後日、「初草の若葉のうへを見つるより旅寝の袖も露ぞかはかぬ」という歌を詠みかける。下鳥は、この光源氏の「まもる」「力」が、『源氏物語』正編を領導していく「力」だとする。それに対して『虫めづる姫君』は、本来「まもら」れる対象である姫君が虫を「まもる」主体として立ち上がり、その「特異性」は右馬の佐に姫君をつい「まもら」せる。「まもる」「力」は女である姫君のものとなっているところに、『源氏物語』以後の物語として、『虫めづる姫君』の「独自の境地」を見出していたことは第三章で確認した。こうしたことを踏まえ、下鳥は次のようにも述べている。

姫君は毛虫を「まもる」人として物語に登場した。彼女は物語冒頭から末尾までその「虫めづる」姿勢を変えようとはしないから、彼女もまた「まもり」続ける存在であると言える。無論、姫君のように日常的に「むくつけげなる」ものを「まもる」ことは、グロテスクに非常識に面白おかしく、愛する人を「まもる」男主人公たちを反転させたものに違いない⁴²⁾。

下鳥のこの指摘は、非常に重要で大きく首肯されるものであるが、これ以上はこの問題に言及されていない。しかし本稿では、この観点をこそ重要視したのである。姫君のこうした「まもり」「めづる」行為の「特異性」が、「まもる」男達を反転させたものであるならば、それは「まもる」男達の「特異性」へと返ってくるのではないか。姫君が虫を「ま

⁴¹⁾ 下鳥朝代「まもる」から見る後期物語―「虫めづる姫君」『浜松中納言物語』『狭衣物語』を中心に―、『湘南文学』第四十八号、2014
⁴²⁾ 下鳥朝代「まもる」から見る後期物語―「虫めづる姫君」『浜松中納言物語』『狭衣物語』を中心に―、『湘南文学』第四十八号、2014

もり」「めづる」行為の「特異性」は、女を「まもり」「めづる」男達の「特異性」を照らし出すのである。

垣間見という行為は、「まもる」男と「まもられる」女という構図を物語に浮かび上げさせる。「まもる」男の視線は、一方的に女の様子を描写し、その欲望は女の将来にまで及んでいく。こうした、「まもる」姿勢というのは、光源氏と右馬の佐に共通していた。しかし、「まもる」という行為の本質が、そもそも対象を見つめ、その行く末までも見守りたいという欲望にあるならば、その行為自体は、姫君が「かは虫」を、紫の上が「雀の子」を「まもる」姿勢となら変わりはないともいえる。

『虫めづる姫君』において、姫君は「かは虫」を「まぼる」ことによって「かは虫」と重ねられた。そして、右馬は姫君を「まもる」ことによって、姫君の「まぼる」行為を模倣し、さらに姫君からの返歌（女房代詠）において、「かは虫」に重ねられる。右馬の佐の「まもる」という行為が語られるとき、右馬の佐という「まもる」主体は、「まも」られる対象である姫君になり、姫君に「まぼ」られる対象である「かは虫」になっていく。つまり、この物語で「まもる」という行為が語られるとき、「まもる」主体は「まもら」れる対象になってしまっているのである。このように考えたとき、垣間見という場面が語られるときに構築される、「まもる」主体と「まもら」れる対象という、ある種の位相差を伴った関係はあらかじめ成立し得ないことになる。

ここで、紫の上の雛遊びを思い返したい。紫の上は光源氏の雛を「作り」、「かしづ」く。そして、「内にまいらせなど」して、自ら動かすことによって光源氏の雛になっていくのであった。そして、光源氏もまた、幼い紫の上と交流するときに、共に雛遊びをしていた。むろん、その雛遊びは物語絵と相互に補填し合いながら、紫の上に理想の男女関係を教育するものとして機能していたことは、先に引用した川名論文において指摘されていた。しかし、光源氏が雛遊びをするとき、その行為は紫の上の行為の模倣に他ならない。紫の上を「まもり」「めづる」方法として、紫の上のように雛遊びをするのだ。つまり、光源氏が雛遊びをするとき、光源氏は紫の上になり、そしてそのとき紫の上が「めづる」雛に光源氏はなっているのである。

物語全体の展開や結末を視野に入れたとき、確かに下鳥の述べるように、「まもる」〈力〉を持つ者が物語の展開を左右するということが見えてくるのかもしれない。しかし、『虫めづる姫君』における、『源氏物語』引用の問題から見えてくるのはむしろ、姫君や右馬の佐のように「まもり」「めづる」ことそれ自体によって、「まもり」「めづる」対象になっていくような紫の上や光源氏の姿ではないだろうか。このように考えると、登場人物の力関係を規定し、物語の展開に影響を及ぼすような「まもる」や「めづ」の問題が、物語の内部において、物語の展開とは無関係な、全く異なるものとして立ち上がってくるであろう。

（二）「竜女成仏」の説話から

「めづ」という行為は、それ自体において、「めづる」主体が「めで」られる対象になっ

ていくような運動を伴うことを論じてきた。ここで、その「めづ」という行為が一方で、仏教的な罪の問題と不可分であることについて考察していきたい。『今昔物語集』巻十三第四十三話に次のような話がある。

今昔、西ノ京ニ住ム人有ケリ。品不賤又人也。一人ノ女子有リ。其ノ女子、形貞端正ニシテ心性柔和也。然レバ、父母此レヲ愛シテ、傳ク事無限シ。年十歳許ニ成ルニ、手ヲ書ク事人ニ勝テ、和歌ヲ読事並ビ無シ。亦、管絃ノ方ニ心ヲ得テ、箏ヲ彈ズル事極メテ達レリ。(中略)

而ル間、父母此ノ女子ヲ愛シテ過グルモ、女子花ニ目出、葉ヲ興ズルヨリ外ノ事無シ。其ノ中ニモ何ニ思エケルニカ有ケム、桜ノ花ノ霞ノ間ヨリ綻ビテ見エ、青柳ノ糸ノ風ニ乱レタルモ不弊ラズ、秋ノ葉ノ錦ノ裁チ重タル様ナルモ見所有リ、小萩ガ原ノ露ニ霑チ、籬ノ菊ノ色々ニ移リタルモ皆様々ニ可咲キヲ、只紅梅ニ心ヲ染テ、此レヲ翫ビケリ。東ノ台ノ前ヘ近ク紅梅ヲ殖ヘテ、花ノ時ニハ、早旦ニ籬子ヲ上ゲテ、只独リ此レヲ見ツ、他ノ心無ク此レヲ愛シケリ。夜ニ至ルマデ媚キ句ヲ目出デ、内ニ入ル事ヲセズ。木ノ辺ニハ草ヲモ不出サズ、鳥ヲモ不居ズシテ、花散ル時ニ成ヌレバ、木ノ下ニ落タル花ヲ拾ヒ集テ、塗タル物ノ蓋ニ入テ、程ト過ルマデ句ヲ愛ス。風吹ク日ハ、木ノ下ニ置ヲ敷テ、花ヲ外ニ不散ズシテ取り集テ置ク。切ナル思ヒニハ、花枯ヌレバ、取集テ薫ニ交ゼテ匂ヲ取レリ。其ノ中ニモ、小キ木ヲ殖テ、此ガ花栄タルヲ見テ、他ノ事無ク興ジケリ也。

ここに語られるのは、高貴な親に大事に育てられ、見目麗しく、書にも詩歌管弦にも優れた「女子」である。ただこの「女子」の変わっているのは、ひとつ「紅梅」にのみ心を傾けて、庭の紅梅を見るために内にも入らず、その小さな木が成長し、花が咲くを見て興じ、時期が過ぎて花が落ちたらそれを拾って、匂いを楽しむところにある。この「女子」の様子は、驚くほど、姫君と近いものがあるだろう。しかし、やがてこの女子は病を得て死んでしまう。すると今度は蛇の姿になって、紅梅のもとに現れずとそこを離れない。それに気づいた両親は法花八講を営む。そして、法華經五の巻の日、竜女成仏を説くときに蛇は死に、その後父の夢に現れた「女子」は成仏を遂げたことが語られる展開となっている。つまりこの話は、法華經の功德によって、蛇身を受けた「女子」が竜女成仏を遂げた女人往生譚となっている。その前段階として、紅梅に執着することが語られるのは、それが「女子」が蛇身を受ける原因となった罪だったからである。

また、この一つ前の第四十二話にも、同じようにして蛇身を受けた人の話が語られている。六波羅蜜寺の僧、講仙は寺で講が行われる際の読師を務めており、遂に亡くなるときも、人々は、講仙は必ず極樂に往生するか、天上に生まれ変わったであろうと思っていた。しかし、講仙は、霊としてある人にとりついて、年頃法華經の説法を聞き、念仏を怠るこ

ともなかったのに、「墓無キ小事」のせいで、「小蛇ノ身」を受けたのだと語る。そして、その理由を次のように説明する。

其ノ故ハ、我生レタリシ時、房ノ前ニ橘ノ木ヲ殖タリシヲ、年来ヲ経ルニ随テ、漸ク生長ジテ、枝滋リ葉栄エテ、花栄キ菓ヲ結ブ時ニ至ルマデ、常ニ護リ此レヲ愛シキ。其ノ事重キ罪ニ非ズト云ヘドモ、愛執ノ過ニ依テ、小蛇ノ身ヲ受テ、彼ノ木ノ下ニ住ス。願クハ、我ガ為ニ法花経ヲ書写供養ジテ、此ノ苦ヲ拔テ善所ニ生ルゝ事ヲ令得メヨ」ト。

講仙は、橘の木が成長し、葉や花、実をつけていく様子を「護リ」「愛シ」たことが、「愛執ノ過」となって、蛇身を受けたと語る。このように、これらの説話では、何かに心を奪われ、それが成りゆくさまを見守りつづけてしまうことが、「愛す」として語られており、それは蛇身を受けるような愛執の罪の問題としてあらわれているのである。

『虫めづる姫君』においても、姫君は「この虫どもを、朝夕に愛し給」と語られていた。すると、言うなれば姫君も、講仙や「女子」のように、死して後、愛執の罪を受け、蛇身を受ける可能性があることが十分にあり得るのだ。そしてそのとき、「女子」の説話に語られる「竜女成仏」の問題もまた深く関わってくるだろう。こうした説話文脈の引用が想定されるとき、『虫めづる姫君』という物語の読みにどのような視座が与えられるのだろうか。

『虫めづる姫君』には実際に「蛇」が登場し、重要な役割を果たすのは言うまでもなく、本稿でも第二章において詳しく見てきた。先行研究には、この「蛇」に竜女成仏の問題を見出して論じるものもあり、それは非常に重要な観点だと思われる。まずは、右馬の佐が送り付けた「蛇」が象徴的にどのようなものとして読まれてきたかを整理しながら、検討していきたい。

この「蛇」は、男性性の象徴として、成長・結婚拒否する姫君を脅かす存在として捉えられ、姫君が蛇に驚き騒ぐことには、性的なものを拒否する姫君の揺らぎが表現されていると論じられている。例えば、三谷邦明は次のように述べている。

この小宇宙の支配者に対して、右馬の佐は、まず、「帯の端いとをかしげなるに、くちなはの形をいみじく似せて、動くさまなどしつけて、鱗だちたる懸袋に入れて」とあるように、偽物の「くちなは」（蛇）を贈る。フロイドの理論を用いるまでもなく、蛇に、右馬の佐の（擬き）性が表現されていると言えよう⁴⁴。

三谷は他にも、「右馬の佐」という名前に「馬」が入っていることもまた性的な印象を与

⁴⁴ 三谷邦明「擬く堤中納言物語―平安朝後期短篇物語の言説の方法あるいは虫めづる姫君物語を読む―」、石川徹編『平安時代の作家と作品』, 1992

えるという。また、辛島正雄も次のように述べる。

ここの蛇が〈男〉を象徴してもいること、贅言を要すまい。わざわざ三輪山伝承などのイメージを借りずとも、王朝の女性向けの文学の範疇でも、たとえば、大蝦を呑み込もうとしている大蛇に、信心深い女が、「我汝ガ妻トナラム。猶ユルセ」と交換条件を出したところ、「蛇タカクカシヲモタゲテ、女ヲマモリテ蝦ヲハキイダシテユルシツ」などという話もあり（中略）蛇を〈男〉と見なすことは、連想の一類型となっている。よって、この場面は、姫君にとって、不躰な〈男〉の闖入の、擬似体験ともなっている。とはいえ、表面的には、蛇が〈男〉の象徴だとして相対している様子は、姫君にはない。かの女は、女房たちの騒ぎにも、冷静さを保ち、念仏を唱えながら、「生前の親ならん。な騒ぎそ」とたしなめる。輪廻転生の思想からすれば、この蛇が「生前の親」だった可能性もある、との理屈だが、さすがの姫君も、蛇だと思うと動揺を隠せない。その抵抗感・恐怖心の原因は、やはり〈男〉を想起させるからか⁴⁵。

こうした、「蛇」＝男性性というイメージの元で論じられている中で、同時代の田中貴子の論は異なる視点からのアプローチを試みている。田中は、「蛇はむしろ道綱母の夢のように〈業〉を表し、姫が性的存在となることを拒否した挿話と考えられる。」とし、竜女成仏の視点をもって読み解こうとする。竜女成仏とは、『法華経』巻五の提婆達多品末尾に説かれ、八歳の竜王の娘が、畜生・女身・幼稚という三つの劣機を持つものの、悟りを得て男子と成り成仏を遂げた話である。田中は、竜女成仏は本来「生きものの全ての即身成仏を表すのであって女人成仏と完全に一致するとは言えない」としている。しかし、古代中世の説話や物語において、竜蛇が受けるという「三熱の苦」と女性の嫉妬や怒りの熱苦、そして性的存在といったイメージのもとで、竜蛇と女性が強く結びついて語られてきたことを指摘し、竜女成仏が女人成仏に読み替えられてきた背景を探る。

仏教の言説を背景に持つ、古典文学の世界では、女人とは竜蛇身を持ち、かつ性の具現である竜蛇を喚び寄せる存在だと定義される。このことは、往生の劣機にあると自覚することにより、女性が竜女成仏をモデルとして成仏を果たし得るという確証を逆説的に語るものでもある。即ち、一旦竜蛇身を受入れさえすれば、竜女成仏の原理に則って成仏することが可能なのだということが出来、女性の罪業と竜女成仏とが常に寄り添いながら繰り返し説かれてきた理由もここに求められる。竜女成仏は経典の受容とともに一つの制度としての〈物語〉に作りあげられ、女性の信仰を吸い上げていったのではなからうか⁴⁶。

⁴⁵ 辛島正雄『『虫めづる姫君』管見―「かは虫」と「少女」』、『中世王朝物語史論 上巻』笠間書院、2001、p.343。（初出は、文学論輯（39）、九州大学教養部文学研究会、1994-01。）

⁴⁶ 田中貴子「古典文学にみる竜女成仏」、『国文学解釈と鑑賞』五十六（五）、至文堂、1991-05。

女性が成仏するためには、そもそも仏教言説が形成してきた、竜蛇に例えられるような愛執の〈業〉を女性自身が引き受け、自らもまた〈竜女〉であることを認めることで、様々に語られてきたような「竜女成仏」の〈物語〉を内面化していかなければならない。それが「竜女成仏」の仕組みなのである。

こうした視点を踏まえて、田中は『虫めづる姫君』当該場面の「蛇」は男性性の侵犯ではなく、女性の〈業〉そのものを表しており、姫君が「生前の親」や「けちえんに思はむぞ」と言い、経文を唱えるのは、「竜女教化のパロディ」ではないかとしている。また同時に、蛇を拒否することは、姫君が性的存在になることの拒否だとしている。そして、姫君の「契りあらば」の歌は、「自分は蛇身にはならないし、蛇を受け入れることもしたくない」という態度の表明であり、姫君は、「蛇に対しては竜女教化をしたものの、姫自身は竜女成仏を手本とすることはせず、無垢の未通女として極樂を目指す道を選んだのである。」と結論する。

田中の述べるように、この物語に「竜女教化のパロディ」を読み込むのは重要な観点である。しかし、それを姫君が意図して、主体的に行っているかについては、やはり疑問が残る。姫君が蛇に対して「生前の親ならん」や、「けちえんに思はむぞ」と言うことは、この蛇を輪廻転生の思想において自らと関連するものとして位置付け、この出会いすらも仏縁を結ぶきっかけとして考え、蛇を恐れないように努めることであり、これらを「竜女教化」と捉えることはできないように思われる。ただ、先述した『今昔物語集』の話との類似性から見ても、『虫めづる姫君』という物語自体に「竜女教化」説話のパロディが織り込まれていることは確かに考えられる。

姫君が虫を「めづる」ことは、仏教においては、それ自体蛇身を受けるに値するような罪深い行為である。ゆえに姫君が、やってきた「蛇」を受け入れるか否かに関わらず、姫君には「蛇」になり、「竜女」となる可能性が潜在的にあるといえる。ただ、そのような展開を示唆しながらも、『虫めづる姫君』は説話のように「竜女成仏」を語っていくわけではない。姫君の、虫を「めづ」という行為から語られ始めたこの物語は、あくまでも右馬の佐の「求婚譚」という物語文脈をもって展開していくのである。

立石和弘は、田中の論をふまえながらも、姫君の言動に「男性性」や「両性具有化」を見出し、それが竜女成仏の文脈の中では「変成男子」の物語的表現だとする。ゆえに、田中のように「竜女成仏を手本とすることはせず、無垢の未通女として極樂を目指す道を選んだ」と解するのではなく、姫君は「女性性」を拒絶し「男性化」「両性具有化」することによって、「龍女成仏を体現」しているのだと考える。しかしその上で、次のように述べている。

右馬佐の男の視線の中で姫君の女性的魅力が発見され、心づきたる女房の取りなしにより姫君と右馬佐との間で形なりにも歌が贈答されるにおよび、求婚譚 という「物

語」あるいは「男女の愛」という「制度」の中で、姫君は半ば強引に女として扱われていこうとする。「性」をめぐる様々な価値観が姫君を縛りつけつつ揺らぐ。揺らぎながらもしかし、圧倒的拘束として姫君を抑圧し緊縛してもいる。『虫めぐる姫君』本文引用を省略)

右馬佐の女装があっけなく見破られてしまったのも、本来の性は偽れないことを示しており、姫君が「男性的」にはなれても決して「男性」にはなれないという厳然たる事実を照らし出す。こうした表現によって浮かび上がるのは、姫君が“女性らしさ”“男性らしさ”の位相で揺り動かされ、また揺れ動きながらも、“女性であること”と“男性であること”の位相では厳密な一線を引かれているという現実である。姫君の両性具有化はそうしたひきさかれつつ揺らぐ「性」の形象化として理解すべきであろう。姫君は象徴的に両性具有化すること“しか”できないのである。結局、こうした不徹底、あるいは揺れは、徹底されるべき法、変成男子⇨龍女成仏の実行不可能性を暴きだすのであり、この物語の擬きの一次的な達成と云ってよいであろう。『法華経』の龍女は八才の少女であったが、この一人の無邪気な龍女によって、龍女自身が笑いのかなたで解体されてしまったと言うことができようか。

つまり、姫君は「求婚譚という「物語」のなかで語られていく時点で、「女性であること」から逃れられず、厳密には「男性化」することはできない。そのため姫君は、結果として「変成男子⇨龍女成仏」出来ることはないということになる。しかし、むしろそうした「不徹底、あるいは揺れ」が、徹底されるべき「変成男子⇨龍女成仏」の実行不可能性を暴きだす」としている。また、立石は次のようにも述べている。

しかし、「むくつけき」女の身の問題に射程を伸ばしながら、そうした「女」を排除する仏教的理念を相対化することもなく、あくまでその理念に則っていこうとする姫君に、ある種の限界をみることも可能であろう。姫君自身は無垢に、きわめて純粋に、理屈を振り回しそれに従おうとしているのにすぎない。彼女には理念を相対化するだけの能力は与えられていない。まるで幼い小学生がマルクスか何かで理論武装するかのように、その組み合わせの不釣り合いな印象と不徹底な揺れとが笑いを誘うばかりである。しかし、その揺らぎと笑いこそが、姫君を透かして理念そのものを解体する力になっていることは、いくら強調してもしすぎることはないであろう。硬直化する構造が笑いによって一回的に動かされる。姫君は一人の道化として「法」と(の)「女」を擬いていく。彼女に与えられているのは法に従い、再現することだけだ。しかしその幼さ故の不徹底さから彼女は笑われ、その笑いの中に法自体の再現不可能性が現象

⁴ 立石和弘「虫めぐる姫君論序説―性と身体をめぐる表現から―」、王朝物語研究会編『研究講座 堤中納言物語の視界』、新典社、1998

していく⁸⁰。

姫君がこのように「変成男子」龍女成仏の「法」に則っていかうとしても、それは「不徹底」であるがゆえに笑いを生む。しかしその姫君が笑われることによって、姫君が実践する「法自体の再現不可能が現象」し、「法」と（の）「女」が擬かれ、解体されていく。立石のこうした指摘は非常に示唆的であり重要だと思われる。しかし、指摘されているような、姫君の「女性性」の否定と「男性化」は、姫君の主体的な実践として考えてよいのだろうかと思われる。

「白き袴」が「男性性」を表現し得るかは、第三章において引用した、玉井絵美子の論において疑問に付されているが、姫君の言動にある種の「女性性」の逸脱が読み取れることは事実であり、ゆえにそれらが「男性」的な言動として受け止められる側面はある。結果として、姫君が「つくろふ」ことをせず、虫を「めで」て、思うがままに行動していくことは、立石の述べるように、姫君が「女性らしさ」や「男性らしさ」の位相で揺れ動くこととなっているといえるだろう。

しかし、むしろ始めから、姫君の虫「めづる」行為は、姫君にとっては「男性らしさ」や「女性らしさ」といった位相から徹底的に無関係のところで行われているのではないか。姫君が否定するのは「女性性」でも「男性性」でもない。「つくろふ」ことをさせられることであり、虫を「めづる」ことをやめさせようとするということである。だからこそ、姫君の行為の前提として、その行為が「女性」的あるいは「男性」的と定めるのは適当ではないであろう。姫君の行為を、「女性」である姫君にとってふさわしくないと笑い、それを「女性性」の否定や「男性化」とするのは、姫君自身ではなく、姫君の周りの人々であり、語りの側である。姫君を語る側が、「女性性」や「男性性」あるいは「女性」や「男性」といった位相で姫君をまなざし、その「法」の「不徹底」を笑うのである。こうした観点から、再度、この物語と竜女成仏の問題、そこに大きくかわるジェンダーの問題について考察してみたい。そしてそのことは、ひいては立石の提示するような、「法」の「擬き」や「解体」という問題へと接続していくことを可能にすると思われる。

（三）解体される「女」

姫君自身の「女」への認識を知ろうとする上で、重要となるのが「鬼と女とは人にみえぬぞよき」という言葉である。この言葉は「当時の諺か姫君独自の警句か」（『新大系』）といわれている。

さすがに、^{をや}親たちにもさしむかひ給はず、「鬼と女とは人にみえぬぞよき」と^{あん}案じ給へり。^{もや}母屋の^{すたれ}簾をすこし^ま巻きあげて、^{まてう}几帳いでたてて、かくさかしくいひいだし^{（ふ）（ま）（む）}給な

⁸⁰ 立石和弘「虫めづる姫君論序説―性と身体をめぐる表現から―」、王朝物語研究会編『研究講座 堤中納言物語の視界』、新典社、1998

りけり。

馬場あき子は、姫君のこの言葉には警句として二重のおもしろさを感じられるとして、次のように述べている。

前述して、この言葉に二重の警句性を感じると述べたのは、一つには価値観の変革を自問する〈虫めづる姫君〉が、さすがに「人に見えぬ」という女の掟を破り得なかったところに、〈羞恥〉の伝統の堅牢さを見る思いがするからであり、さらには良俗に反して生きるという、背水の地に立つ姫君の防衛本能が、無名の鬼として生きるものの韜晦本能と重なるからで、女と鬼との反世間的抵抗は二重うつしとなって、その生きがたさを領ち合っているのである⁴⁹。

そして、女を鬼と呼んだ例として、『大和物語』五十八話で、平兼盛が、源重之の妹たちの美貌の噂に心を動かされた送った歌「みちのくの安達が原の黒塚に鬼こもれりと聞くはまことか」と、『藤原基俊歌集』に入集する、詞書に「仏供養し奉りしに四条宮の筑前の君、忍びて聴聞すと聞きて車にいひいれ侍りける」とある歌「唯一つ門の外にはたてれども鬼こもりたる車なりけり」をあげている。この二例と、姫君の「鬼と女とは」の言葉を考えあわせ、次のようにまとめる。

「黒塚の女」「四条宮筑前の君」の二例は、いずれも〈埋もれ隠れ得べくもない女〉が、世間を忍んでいる姿への呼びかけであり、「虫めづる姫君」の場合は、〈女〉と〈鬼〉との類似性が、〈羞恥〉と〈反世間〉というそれぞれの属性のなかで、「人に見えぬぞよき」という共通項を持ち合っていた一つの時代を浮かび上がらせているといえよう⁵⁰。

馬場は、女と鬼に〈羞恥〉と〈反世間〉という属性を見出し、それが姫君の「人に見えぬぞよき」という言葉に現れているのだとしている。また、井上新子は、この言葉を平安末期から中世にかけての仏教的な女人罪障観と積極的に結びつけて論じていく。そして、廃絶曲『雪鬼』の詞章にある「女は人に見ゆる事稀にして、一念深く怖しきなり。人に見えず恐しき心は、唯是鬼に似たればとて、女を鬼に譬えたり。」を、女人罪障観に裏打ちされた「女」の「鬼」への接近の内実をもっとも端的に物語るものだとして、それを『虫めづる姫君』の読みに繋げている。

この「人に見ゆる事稀」である点と「一念深く怖しき」心を持ち合わせている点とが、まさしく「鬼」と「女」との互換性を支える論理の伝統ではなかったか。廃絶曲中の

⁴⁹ 馬場あき子『鬼の研究』、筑摩書房、1988

⁵⁰ 馬場あき子『鬼の研究』、筑摩書房、1988

詞章であるので、この文言の影響力は用意に測定しがたい。が少なくとも、こうした詞章を生み出す伝統が存したことは疑いないだろう。それは、『虫めづる姫君』の「鬼と女とは、人に見えぬぞよき」の理解をも促す。つまり、女人罪障観に呪縛された「女」の心の暗部への認識と、普段は人前に現れないという女の属性、これこそが「鬼」と並べられ「人に見えぬぞよき」と断言される根拠であつたと考えられるのである⁵¹⁾。

そして、姫君はこうした「女」の罪深さを認識しており、そのために大人の「女」になること、結婚することを拒否する生き方を選びとつたのではないかと論じている。馬場や井上によって明らかにされているように、「鬼」と「女」には「人に見えぬぞよき」とされる、ある種の女人罪障観に裏打ちされた「伝統」が存在しており、姫君の発言もそうした背景をもとにしているのであろう。しかし、姫君が「案じ」るこの言葉の裏に、姫君自身がどれほどそうした女人罪障観を意識していたかは、やはり疑問に思われる。姫君の論理は、虫を恐れる周りへの反論として、つねに都合よく援用されるものであつて、姫君の行動はその論理を完遂することはなく裏切ることもあるということとは、先に論じたとおりである。

「鬼と女とは人にみえぬぞよき」は、姫君の言葉の中で唯一、虫に関係しないものである。そう「案じ」ながら、姫君は「母屋の簾をすこし巻きあげて、几帳いでたてて」、虫「めづる」行為を咎める親達へ反論しているのである。ここでの語り手の、「さすがに、親たちにもさしむかひ給はず」という語り方から考えても、これは姫君にしては常識的な言葉であり、行動として語られているであろう。当時一般的に「女」として生きることには、こうした行動の制約が伴い、姫君もここでは当然のようにそれに倣っている。しかし、結局姫君のこうした言葉や行動も、こと虫を「めづる」行為に支障をきたそうとすると、全く関係のないものになってしまう。垣間見場面において、大輔の君に、男達に見られていることを告げられても、虫を「めづる」行為を止めさせようとして言うのだと疑って、「けらを」に確かめさせる。このことから、姫君が他人に姿を見られる危険性よりも、虫を「めづる」行為のほうを重要だと捉えていることがわかるであろう。見られていることが本当だとわかると、さすがに走って中に入るものの、その際「かは虫」を袖に拾い入れることは忘れない。そして、結局「思ひとけば、ものなむはづかしからぬ。人は夢まぼろしのやうなる世に、たれかとまりて、あしきことをもみ、よきをもみ思ふべき」と開き直るのである。

つまり、こうしたことから見えてくるのは、姫君は「女」として生きることの主體的に「拒否」しているわけではなく、姫君の行為が遂行的に「女」を裏切っているということであるだろう。田中や井上は、「鬼と女とは人にみえぬぞよき」と、「鬼」と「女」が人に姿を見せない方がよいという意味において重ねられることで、その言葉自体に女人罪障観に裏打ちされた「女」としての生の悲しみの「伝統」を見て取る。しかし、姫君はこうし

たことを思いながらも、虫を「めづ」という、ただ自らが好きな行為をすることによって、それをあつさりと裏切ってしまう。そうした「不徹底」は立石の述べていたように、「笑い」のなかで語られていくのだが、その「徹底されない」ということそのものによつて、「鬼と女とは人にみえぬぞよき」という言葉が自ら解体され、その瞬間は「女」の生にまつわるある種の制約や悲しみといったものが霧散されているのである。

そしてその上で、注目されるのは、右馬の佐が姫君を見つめ、その容姿を描き出していく言葉が、まさに鬼の女を描写する言葉と近接していることである。右馬の佐は姫君を形容する際、「清げ」を多用する。さらに「けたかし」「わづらはし」といった言葉も見られる。

「かくまであらぬも、世のつねび、ことぎま、けはひもてつけぬるは、くちおしうやはある。まことに、うとましかるべきさまなれど、いと清げに、けたかう、わづらはしきげぞことなるべき。あな、くちおし。などか、むくつけき心なるらん。かばかりなるさまを」

これらの言葉が、女を形容するために使用される例が『今昔物語集』に見いだせた。次に本文を引用する。

亦暫またしばしば許有みテ見レバ、塗籠ぬりごめノ戸ヲ三尺許引開テ女居ザリ出ヅ。居長三尺許ノ女ノ、檜皮色ひはだいろノ衣ヲ着タリ。髪ノ肩ニ懸リタル程、極ク気高ク清氣也。匂タル香艶かえもいはズ馥かうバシ。麝香じやかうの香に染返タリ。赤色ノ扇ヲ指隠タル上ヨリ出タル額ツキ、白ク清氣也。額ノ捻リタル程、眼尻長ヤカニ打引タルニ、尻目ニ見遣セタル、煩ハシク気高シ。
「鼻口ナド何ニ微妙カラム」と思ユ。宰相白地目モセズ守レバ、暫許居テ居ザリ返ル
トテ扇ヲ去タルニ、見レバ、鼻鮮ニテ匂ヒ赤シ。口脇ニ四五寸許銀口作タル牙昨違タリ。「奇異キ者カナ」ト見ル程ニ、塗籠ニ入テ、戸ヲ閉ヅ。

この説話は、陰陽道にも通じている三善清行宰相が、五条堀川の近くの鬼が出ると噂の家に移転したときの出来事を語っている。真夜中に塗籠の戸を引き開けて入ってきた女は、この家に住むたくさんの鬼の一人であるのだが、その様子は始め、「気高ク清氣」や「煩ハシク気高シ」と語られている。さらに、宰相は「白地目モセズ守レバ」と、その女の様子に目が離せず、よそ見もせずじっと見つめてしまう。このような語り方は、右馬の佐が姫君を形容するときの言葉と重なり、ここで思わず「まも」ってしまう行為もまた右馬の佐と共通しているだろう。

ここにおいて、「女」が「人にみえぬ」方がよい存在であることの引き合いに出される「鬼」が、思わず「守」ってしまうような美しさを持つものとして語られている。そこに表現されているのは、「普通」ではないものの怪しげな美しさであり、それが「男」を「まも」ら

せてしまうのである。むろん、ここに現れた「女」は「鬼」なのであって、本来見出されるべき「女」ではない。すると、姫君がこの鬼の女の場合と同じような語り口をもって描写されていくとき、右馬の佐が見出しているのは果たして「女」であるといえるのだろうか。

確かに、姫君が右馬の佐のまなざしによって、その美が見出され語られていくことそれ自体は、立石の述べていたように、「求婚譚」という物語の中で、姫君も「女」としての位相から抜けることはないことを示すのであろう。しかし一方で、その右馬の佐が見出した姫君の容姿は「つくろふ」ことをしないものであり、一般的に理想とされる「女」の容姿とはいえない。右馬の佐はその姫君の姿に美を見出し、鬼の女を語るような語り口で語っていく。右馬の佐が思わず「まも」ってしまったのは、「女」であるはずなのに、「女」ではない、その不思議な魅力が姫君に見出したからではないか。垣間見の際に、右馬の佐が姫君を描き出す言葉は、良し悪しのどちらでもとれる「あさまし」や「こよなし」であり、また、姫君が「さまこと」であることを魅力的に語るのも、右馬の佐の姫君との出会いが、まさにある意味「普通」の「女」との出会いでなかったことを物語るだろう。

このように、姫君の「つくろふ」ことをしない容姿や虫を「めづ」という行為は、姫君による主体的な「女性性」の拒否や、「男性化」ではない。しかし、その行為は「笑い」のなかで遂行的に「女」を裏切っていく。そして、右馬の佐のまなざしによって、姫君の「女」としては「普通」でない美が見出されていく。

「求婚譚」という物語の型には、あらかじめジェンダーバイアスが存在する。垣間見という行為が語られるとき、前提になるのは「見出す男」であり「見出される女」である。この物語においても、姫君は「求婚譚」という語りのなかで、「女」として位置付けられている。しかし、そうであるはずなのに、姫君の行為そのものや、姫君を見出す右馬の佐の語りによって、規範的な見出される「女」が解体されていくことが、この物語に表現されてしまっている重要なことではないだろうか。

ここで垣間見場面において交わされた、「かは虫」の語を共有する贈答歌を再度確認したい。

A かは虫の毛ぶかきさまをみつるよりとりもちてのみまもるべき哉 (かな)

B 人に似ぬ心のうちはかは虫の名をとひてこそいはまほしけれ

A の歌で、右馬の佐が姫君を「まもる」行為は姫君の「まもる」行為の模倣となっている。そしてBの歌では、姫君を「まもる」右馬の佐が、姫君が「まもり」、重ねられる「かは虫」になっているのであった。互いに「かは虫」と見なしあうこの歌の贈答において、右馬の佐と姫君の「まもる」／「まもら」れるという位相は固定化されず、そしてそのことは問題にされることもない。

この歌の贈答は「求婚譚」の内部において「求婚譚」を成立させない。ここでは、「求婚譚」の前提となるべき、「まもり」「めづる」主体としての「男」とその対象としての「女」が「解体」されているのである。

そして、この物語に挿入されている「童女成仏」という文脈もまた、ここに形骸化してくるであろう。物語は、姫君の「めづる」行為を描きつつ、そこに説話的背景をにじませることで、姫君もまた愛執の罪によって蛇身を受け「童女」となる将来を想起させる。そうした文脈で物語を見つめ直すと、「めづる」行為の模倣によって姫君と近接していく右馬の佐もまた、姫君を「まもり」、「めで」ようとしてしまうことによって、愛執の罪を受ける可能性をもつであろう。そして右馬の佐は、「あやしき女どもの姿を作りて」姫君の家にやってきて垣間見をする。右馬の佐は、一度目は「蛇」の姿で、二度目は「女」の姿で姫君を訪れるのである。すなわち、「蛇」であり「女」である右馬の佐は、象徴的に一人の「童女」として見出されてくるのだ。そのことを思い合わせて、姫君が右馬の佐に送った歌「契りあらばよき極楽にゆきあはんまつ我にくし虫の姿は 福地の園に」を読み返したとき、姫君の意図とは別に、ここに表現されてしまっているのは二人の「童女」の成仏であるのかもしれない。とはいえ、この物語に与えられた「童女成仏」の文脈は、物語が抱えるはずの「めづる」ことをめぐる罪の問題に直接言及することはなく、物語の展開に作用してくることはない。『虫めづる姫君』という物語に呼びこまれたことによって、「童女成仏」もまた、このように右馬の佐を巻き込む形で、一つのアイロニーとして機能するばかりなのである。であるがゆえに、ここに、「童女成仏」の「解体」をも読み込むことができるのではないだろうか。

(四)「めづる」から擬かれる《物語》

ここまで、『虫めづる姫君』という物語には『源氏物語』や「童女成仏」の説話が引用され、その文脈が織り込まれていく中で、また、この物語が「求婚譚」として語られながらそれを「擬い」ていることで、それらに対する批評性や、ある種の「解体」が見て取れることを論じてきた。三谷邦明は、『堤中納言物語』の〈短篇性〉を〈前本文〉の〈引用〉という方法によって成り立っているとしている。そして、その〈前本文〉と〈本文〉との拮抗・対話がその作品の質を決定することになるのだという。そして次のような問題を提起する。

その点で問題となるのが、引用のモザイクであり織物である本文は、一瞬の変化でパロディの文学を生む可能性があることである。事実、「貝あはせ」を見ても、冒頭場面で〈好き者〉性が強調された蔵人少将は、〈垣間見〉の場面では幼い童達の世界に魅せられてしまうのであって、この物語はそれ以前に存在した色好み譚のパロディとして把握できるはずである。(中略)このようにして、それ以前に存在した前本文を〈引用〉によって切り取りながら、〈パロディ〉の文学として独自の達成を遂げたところに堤中

納言物語の位相があるのであって、今後のこの物語集の研究はこの〈引用〉と〈パロディ〉の構造をより明晰に分析していくことにあるはずである⁵²。

さらに、こうした視点から『虫めづる姫君』については次のように述べている。

このような対象化・相対化は『虫めづる姫君』にもっともよく現象しており、

蝶めづる姫君の住み給ふかたはらに、按察使の大納言の御むすめ……

という冒頭文の「蝶めづる姫君」とは、明らかにそれ以前の物語の女主人公の総体であり、ひいては物語文学を象徴していると言ってよく、それに対して「虫めづる姫君」を対比的に描くことは、〈反物語文学〉の宣言だとさえ言えるはずである。というより、〈反物語〉を〈物語〉として書くというこの矛盾にこそ『堤中納言物語』の特性はあるのであって、一歩踏み出せば、〈物語〉の放棄へとなる一瞬のあやうさがこの物語集にはあるのである⁵³。

冒頭部に対置される「蝶めづる姫君」／「虫めづる姫君」の対置が、〈物語〉／〈反物語〉の対置となっているというこの指摘は、この物語がどういう物語かを考えるうえで、非常に重要である。さらに後の論文において、この対置は、単純な二項対立ではなく、そこには次に述べるような位相差があると論じている。

「蝶めづる姫君」は物語文学というジャンルそのものを象徴し、「虫めづる姫君」はそのジャンルを擬き、パロディ化する。その場合、〈擬かれるもの〉＝それ以前のジャンルと〈擬くもの〉＝堤中納言物語は、対等で、二項対立的な関係にあるのではない。〈擬くもの〉は常に〈擬かれるもの〉より劣位にあるのだ。この〈劣位性〉こそが、堤中納言物語の文学そのものであり、エネルギーなのである。〈擬くもの〉は〈擬かれるもの〉の真似であり、偽物であるために、羞恥心を抱いている。そしてその〈羞恥心〉をバネとして、〈擬かれるもの〉に復讐するのだ⁵⁴。

すなわち、「虫めづる姫君」〈反物語〉は「蝶めづる姫君」〈物語〉より劣位にあるために、それを「擬く」力をもっているということである。三谷は「蝶」に象徴される〈物語〉を「物語文学」としているが、本稿では説話も含めた《物語》として拡大解釈したい。「説話」と「物語」の関係については、膨大な研究の蓄積があり、各々慎重に定義されるべきであろうが、本稿では「説話」もある意味一つの《物語》であると考えたい。

そして三谷の言及する、このような問題意識をもつて物語を読むときに注意しなければ

⁵² 三谷邦明『物語文学の方法Ⅱ』（第四部第二章）、有精堂、1989

⁵³ 三谷邦明『物語文学の方法Ⅱ』（第四部第三章）、有精堂、1989

⁵⁴ 三谷邦明「擬く堤中納言物語―平安朝後期短篇物語の言説の方法あるいは虫めづる姫君物語を読む―」、石川徹編『平安時代の作家と作品』、1992

ならないのは、こうしたパロディや「擬き」が、登場人物自身の意図によって主体的になされているのではないことだ。登場人物が行為し、言葉を発し、それが語られていく際に、先行する《物語》から「引用」されてくる文脈がある。そしてパロディが生まれるときというのは、登場人物の言葉や行為が、こうした文脈を想起させたり、あるいはそのなかで語られながらも、それを裏切ってしまうような瞬間であるだろう。姫君の行為は、「女性性」の否定そして、成長・結婚拒否のためのものではなく、「男性化」や「両性具有化」の実践でもない。しかし姫君が虫を「めで」たり、「つくろふ」ことをしなかったりすることそれ自体によって、「求婚譚」「竜女成仏」といった《物語》が擬かれ、そこに前提とされる「男」や「女」も擬かれていくのである。

そして、三谷の述べるように、『虫めづる姫君』において、「蝶めづる姫君」と「虫めづる姫君」の対置が、《物語》に対する《反物語》の象徴的対置となりながらも、そこには「反物語」を《物語》として書く」という矛盾があるのだとしたら、姫君の次のような言葉によって、それは示唆されているのではないか。

姫君は、「かは虫」と「蝶」を対置して語る周囲に対して、「かは虫の蝶とはなるなり」と反論する。姫君がここで主張しているのは、「かは虫」が「蝶」になるのだ」というだけでなく、「蝶」だって本は「かは虫」だ、ということであった。すなわち、この言葉によって擬かれているのは、「かは虫」（虫）と「蝶」の対置である。姫君のこの言葉は、周囲への反論であると同時に、物語にあらはじめ設定された「虫」と「蝶」の対置を裏切るものとなっているだろう。

その上で、「蝶」が《物語》を象徴し、「虫（かは虫）」が《反物語》の象徴ということを考えてみたい。「虫」《反物語》は「蝶」《物語》の「擬き」である。しかし、「蝶」《物語》だって、本は「虫」《反物語》であるとする、《物語》それ自体が「擬き」であるということになってしまいうだろう。『虫めづる姫君』の「パロディ」とは、『虫めづる姫君』という《反物語》が「擬き」であるように、あらゆる《物語》もまた「擬き」の産物にすぎないという批評なのではないだろうか。

『虫めづる姫君』は「虫」を「めづる」、「虫」のような姫君の笑い話である。そこに、右馬の佐の登場によって「求婚譚」の文脈において語られ、背景には「めづる」ことを罪とする説話的文脈も想定される。しかし、それらは物語の展開において、姫君を何一つ変化させることはない。姫君が物語の冒頭から最後まで一貫しているのは、蛇を「めで」られなかったことも含めて、虫を「めづる」行為に他ならない。そしてそのこと自体によって、姫君に虫「めづる」行為をさせまいと抑圧してくる、あらゆる《物語》文脈は擬かれることになり、解体されることになる。それはあくまでも、「虫を「めづる」姫君」の物語が語られていくなかで、遂行的に現象しているのである。

おわりに

『虫めづる姫君』という物語を、「めづ」という行為を軸に、物語論として考えていくことが本稿の試みであった。この物語が、虫を「めづる」姫君を語る物語である以上、この姫君の言葉や行為からその人物像を明らかにしていくことは大切である。しかし、そうした研究の蓄積によって、姫君の言葉や行為が様々な意味づけられていくなかで、姫君という「主体」が形成され厚みを持ち、いつしかそれ自体が前提となって、物語が捉えられているように思われた。ゆえに本稿では、論の前に姫君の人物像をあえて想定せず、姫君の言葉や行為、特に「めづ」という行為に注目して、『虫めづる姫君』を丁寧に読み直すことを試みた。

姫君の行為のそれぞれは、ただ姫君が好きなようにふるまっていることであり、姫君自身の意識として、何かになること（であること）を主体的に主張（あるいは拒否）していいのではない。また、姫君の言葉に顕著に見られるのは、仏教の論理の引用である。周りの親や女房が虫を「めづる」行為をやめさせようと説得すると、仏教の「本地」を「たづね」る論理を援用してそれに反論していく。蛇の登場場におびえる女房達を諫めるためには、輪廻転生の思想を持ち出してくる。このように、姫君にとっての仏教の論理もまた、姫君の生を規定するものではなく、都合よく引用し使っていくものなのである。

『虫めづる姫君』は、虫を「めづる」姫君の物語であり、語り手はその風変わりな言葉や行動を「笑い話」として語っていく。しかし、姫君の言葉や行為が「笑われる」ものであるがゆえに、そこに差し込まれる《物語》がいくつも機能不全を起こすのである。例えば、「めづ」「ことをめぐる罪の問題や「竜女成仏」の説話が暗に示唆され、右馬の佐の登場によって「求婚譚」として語られながらも、物語の展開として、姫君は「竜女成仏」することになれば、右馬の佐と結婚することもない。その可能性は、存在しない「二の巻」に投げ出され、この物語内においてこれ以上言及されることはないのである。さらに重要なのは、こうした機能不全を起こしながらも、『虫めづる姫君』は《物語》であるという点だ。《物語》でありながら、《物語》を「擬いて」いるのである。『虫めづる姫君』という物語において、姫君の姿から読み取られる批評性は、姫君の「主体」にあるのではなく、こうした姫君の言葉や行為が行為遂行的に「擬き」となってしまったこと、それ自体に見出されるべきではないだろうか。

『虫めづる姫君』は虫を「めづる」姫君を語る物語である。「めづる」行為から始まるこの物語は、右馬の佐の「めづる」姿を照らし出し、「求婚譚」や仏教の愛執の罪の問題など、「めづる」ことをめぐるあらゆる《物語》を「擬く」。そして、そうでありながらも、この物語が《物語》として語られていることそれ自体が、《物語》というものがそもそも「擬き」の産物であることを示してしまっているのである。